LETTERATURA ITALIANA

MANUALI HOEPLI

CESARE FENINI

LETTERATURA ITALIANA

DALLE ORIGINI AL 1748

5ª EDIZIONE COMPLETAMENTE RIFATTA

DAL PROFESSORE

VITTORIO FERRARI

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO

1900

PROPRIETÀ LETTERARIA

TIP. A. LOMBARDI DI M. BELLINZAGHI
MILANO - 7. FIORI OSCURI 7. - MILANO

INDICE

IL DECADIMENTO

A

LUIGI ROSTAGNO

Mio carissimo,

Quando il Commendatore Hoepli mi propose il rifacimento del Manuale di Letteratura Italiana *scritto dal nostro compianto ed ottimo Cesare Fenini, pensai subito che l'occasione mi si offriva propizia a mostrarti — quando mi fosse stato consentito dalla tua modestia e per quanto stava in me —*

" Di mio amor più oltre che le fronde ".

A te ora il giudicare se i frutti son quali vorrebbe e il mio affetto per te e la mia reverenza per quell'egregio sulle orme del quale son mosso; il pubblico dirà se l'opera risponde all'intento.

Il quale intento vorrei ora dichiarare con poche parole.

Sedici anni di insegnamento ne' Licei m'hanno persuaso che quella coltura generale, che l'istruzione classica è destinata ad impartire, non si ottiene obbligando la mente a ritenere una lunga serie di aride notizie storiche o critiche. Due difficoltà vi si oppongono: ed una è che la memoria presto, passando a doversi cimentare in altro e

diverso ordine di discipline, smarrisce per via le nozioni apprese, per far posto alle nuove; l'altra che quella coltura, così fatta, non si lega per nulla al sentimento ed alla ragione: due potenti fattori di assimilazione delle notizie apprese.

Noi non vogliamo dare al mondo medici, ingegneri, avvocati che sappiano l'anno in cui Cicerone morì, e i titoli delle commedie superstiti di Plauto, e la Scuola lirica cui appartenne Angelo di Costanzo, e quanti figli ebbe Dante, o quanti canonicati il Petrarca; sibbene cittadini che, pur dedicandosi a qualsisia fra le diverse professioni dischiuse all'attività umana, abbiano coscienza del patrimonio intellettuale e scientifico ereditato dalle generazioni passate, e in questa coscienza trovino l'orgoglio d'essere italiani, il dovere d'esser degni della loro patria. Ed è questo il primo scopo.

L'altro è che i nostri allievi s'abituino a vedere la stretta connessione tra le varie discipline, e a fermar la loro attenzione non sui fatti isolati, che sarebbe soddisfazione di una curiosità vana, ma sui legami, sui rapporti che corrono tra questi fatti, pur varî nell'indole e nella manifestazione, sui principî da cui discendono, sulle leggi che ne risultano, di che deriva la scienza per la vita.

Nè parmi più opportuno far larga parte alla erudizione critica nelle Scuole secondarie. Essa, che ha pur dato così vigoroso impulso agli Studî Storici nell'ultimo ventennio, ed ha notabilmente accresciuto il nostro patrimonio di cognizioni, meglio si conviene — è fuor di dubbio — alle

Università, dove la mente dei giovini, fatta più matura, deve addestrarsi, esaminando accuratamente la via seguita e il risultamento del lavoro altrui, a far di proprio, a procedere sull'aspro e glorioso cammino che tanti valenti hanno in questi ultimi anni tant'oltre percorso.

Ma ne' Licei e negli Istituti tecnici l'apparato critico deve esser guida al maestro per scegliere tra le varie ipotesi quella che fu mostrata indiscutibile o probabile, non essere strumento di fatica per gli alunni.

Per queste considerazioni mi parve che dei due principî enunciati come capitali da Cesare Fenini, nella prefazione al suo Manuale — e sono: I° che nella Storia nulla avviene di accidentale e fortuito, ma tutto obbedisce a leggi fisse e costanti; II° che la storia letteraria e la storia politica non formano che una sola e medesima storia — questo secondo dovesse conservar tutta la sua efficacia informativa nell'opera mia, anzi allargarsi d'alquanto, collegando la storia letteraria, oltrechè colla politica, anche colla morale ed artistica del popolo nostro.

Ordinato con siffatto proposito, di poco differisce un Manuale di Storia Letteraria *destinato alla coltura generale del pubblico, come sono i pregevoli manuali Hoepli, dal Manuale per le Scuole secondarie; quest'ultimo parmi richieda solo notizie particolari più abbondanti de' varî scrittori e delle loro opere (che del resto inutili non sono anche al grande pubblico), e più minute notizie intorno a taluni punti di cognizione*

necessaria a chi debba dagli studî fatti trarre fondamento scientifico a studî più completi ed elevati; queste io ho intercalate nel testo in carattere più minuto, in modo che non vengano a turbare l'ordine generale del lavoro, e possano essere facilmente scorte ed ommesse da chi al Manuale stesso chiede quella nozione generale di cui di sopra dissi.

Ed ora licenzio — mio buon Rostagno — nel tuo nome l'opera mia; nulla mi è più dolce di questa compagnia e, in pari tempo, tutela intellettuale; essa mi pare rispecchî la condizione del nostro lungo sodalizio, che generò in me tanta stima per il collega, tanta reverenza per il preside, tanto affetto per il fratello.

Milano, Luglio 1900.

VITTORIO FERRARI.

INTRODUZIONE

La Storia letteraria.

Sue leggi. — Suoi rapporti colla Storia politica. — Il genio. — Officio e profitto della Storia letteraria.

L'esimio e compianto mio maestro, Cesare Fenini, dava principio al suo Manuale di letteratura italiana con un discorso generale sul metodo da tenersi nell'esporre la Storia letteraria d'una nazione, che contiene molte e buone cose, svolte con ragionamento logico e serrato; il discorso si potrebbe riassumere in tre affermazioni capitali. E queste sono: anzitutto, che Storia della letteratura è storia del pensiero di un popolo; il qual pensiero potendosi tradurre in iscritti od in azioni, la Storia letteraria e la Storia politica « saranno in un contatto continuo e reciproco, cosicchè le rivoluzioni dell' una dovranno riflettersi in rivoluzioni dell'altra » e tra loro esisterà « un sistema di azioni e di reazioni reciproche per cui ad ogni nuova fase, ad ogni rivoluzione che si manifesti nell'una,

ne corrisponda una parallela nell'altra, la quale, sia che la segua o sia che la preceda, ne riesca sempre l'inevitabile complemento. »

La seconda affermazione di cui parlavo sopra è che « gli avvenimenti letterarî, per quanto a prima giunta ci possano sembrare non da altro prodotti fuorchè dalla volontà degli scrittori, devono anch'essi obbedire alla legge, perchè nulla è dominato dal caso, sia nei regni della natura, sia in quelli dello spirito, ma tutto in essi obbedisce alle leggi eterne delle cose, che sono pure quelle del pensiero. » Di qui deduceva lo scrittore la convenienza di « domandarci qual sia la legge che governa la Storia della letteratura e che ne è ad un tempo il principio e lo scopo »; e questa legge ritrovava o racchiudeva nella terza delle tre affermazioni: « la legge della Storia letteraria, come della politica, è il progresso; questo è un moto di evoluzione e di involuzione, per cui il passato non scompare mai, ma, sempre diventando, produce l'avvenire. »

Or di queste tre affermazioni le due prime mi paion suscettibili di discussione, non per negarle assulutamente, che sarebbe stoltezza, ma per attenuarne la recisione; intendo con ciò significare che la rigida applicazione letterale di quelle leggi ci condurrebbe talvolta a sorprese e contraddizioni gravi.

E per vero parmi che l'esame della nostra o di altre Storie letterarie, in relazione con la storia politica, non permette di accogliere in

tutta la loro assolutezza i canoni di filosofia della storia letteraria che dalla prima delle tre affermazioni si sogliono far scaturire.

Io confesso candidamente il mio scetticismo riguardo a questi canoni, e conforto il mio scetticismo colla semplice osservazione della storia dei periodi di decadenza o di risorgimento nella letteratura.

La libertà, la schiavitù del pensiero; ecco ad esempio due termini, che riassumono uno dei primi e sommi canoni che si dicono necessarî per rintracciare le cagioni di un periodo di floridezza o uno di secchezza letteraria.

Come posso io ammettere che la libertà favorisca e la schiavitù danneggi il prosperare della cultura letteraria, mentre la storia della letteratura mi offre un egual numero d'esempi che provano e di esempî che negano cotesto canone?

Pigliamo queste due denominazioni: Secolo di Pericle, Secolo di Augusto. — Ecco due periodi di massimo splendore; se la libertà del pensiero spiega il periodo greco sotto Pericle, chi vorrà dire altrettanto pel periodo latino sotto Ottaviano?

Ma, dicono alcuni, lo splendido periodo latino fiorì per caso dopo che Augusto aveva ucciso la libertà coll'imperio, ma dalle precedenti libertà repubblicane era stato preparato. Strane tuttavia — mi sarà lecito rispondere — coteste libertà che, mentre durano per secoli, non producono, ed hanno bisogno di morire per cominciare a produrre.

Prendiamo altri due termini: l'età di Federico II di Svevia, l'età di Dante Alighieri. Fu forse la libertà che favorì lo svolgersi primo della letteratura nostra — sia pure in forma imitata — alla Corte di Federico in Sicilia? Ch'io sappia la Storia dice molto bene di Federico II, ma non ce lo dipinge come un gran liberale. E se sotto il despotismo svevo potè prodursi quella fioritura letteraria, quale canone potrò fondare sulle libertà tra le quali si produsse il periodo ancora più splendido dei letterati toscani o bolognesi?

Se Lorenzo il Magnifico conservò le libertà repubblicane — opinione che non credo fosse divisa dai congiurati De' Pazzi e Salviati, nè da frate Savonarola — non diremo davvero che libertà concedesse o favorisse Leone X; eppure da Lorenzo si vuol riconoscere il risorgimento delle lettere, e il periodo che gli tien subito dietro e lo continua fu per molt'anni denominato da Leone X; un pseudo presidente di repubblica e un papa che favoriscono, l'uno dopo l'altro, uno dei più gloriosi tempi delle nostre lettere ed arti.

E, per uscire d'Italia, da chi s'intitola in Francia l'epoca immortale di Racine, di Corneille, di Molière, di La Fontaine, di Boileau, di Bossuet, di Fénélon? S'intitola da Luigi XIV. Siamo in pieno despotismo! Ma, per converso, l'altra celeberrima età dei Victor Hugo, dei Lamartine, dei Balzac, degli Scribe, dei Dumas, dei Girardin, dei Théophile Gautier, di tutti

quelli insomma a cui Dumas figlio rivolge la sua nobile apostrofe: « Vous, les grands!... » si svolge serena e pomposa durante le libertà Costituzionali, sotto il Re Cittadino.

Libertà o despotismo dunque? Quale è il canone?

Il canone — dicono altri — non s'ha da cercarlo negli assetti politici e religiosi: Pericle, Augusto, Federico II, Lorenzo il Magnifico, Leone X, Luigi XIV, Luigi Filippo vi dànno il canone vero. Le culture, per prosperare, hanno bisogno del Mecenate, sia Presidente di Repubblica, papa, o Re assoluto, purchè abbia la grandezza del Mecenate.

È un concetto che ferma, e fa dubitosi; ma bastano due nomi di sommi artisti per rendere scettici anche sopra questo concetto.

Chi fu il Mecenate di Michel Angelo? Ai suoi quindici anni, senza alcun Mecenate, ne sapeva più del Ghirlandaio suo maestro e ne abbandonava lo studio; e già aveva tal fama che Lorenzo il Magnifico volle farsi di lui mecenate; ma dentro un anno il Mecenate morì. Giulio II, Leone X, Paolo III lo adoperarono successivamente come pittore, come architetto; ma quando il primo di quei tre pontefici (Giulio II) gli commise il famoso Mausoleo, Michel Angelo era già a tal grado di gloria, che non i principi a lui, ma egli ai principi, concedeva il favore mettendo il suo genio in collaborazione col loro desiderio di fama.

E chi fu il mecenate del divino Alighieri? Che

trovò modo di diventare il più grande poeta filosofo dell'umanità, mentre, messo al bando della patria, conduceva sì misera e raminga vita, che a lui — e forse non sarebbe fuor della sua intenzione — si potrebbe riferir quel che egli diceva di Romeo

> « E se il mondo sapesse il cor ch'egli ebbe
> Mendicando la vita a frusto, a frusto,
> Assai lo loda e più lo loderebbe! »

Ma, mi si risponderà da taluno, questi due ingegni fuor del comune, furono eccezioni.

Or bene dunque, ecco gli ingegni fuor del comune, nati per caso in un dato luogo, che entrano nel computo delle cagioni onde scaturiranno tempi di decadenza e di floridezza. E questi ingegni fuor del comune nascono senza dubbio indipendentemente dalle condizioni politiche e religiose, dalla presenza o dalla mancanza di mecenati.

Nessuno vorrà dire che Dante nacque e nacque con quel cranio, perchè Firenze si reggeva a libertà, e dominava in essa parte guelfa. Nessuno vorrà dire che G. B. Marini, talentaccio ma fuor del comune anch'esso, nacque e nacque con quel cranio, perchè Napoli era sotto la dominazione spagnola.

Dimodochè si può supporre che nè l'uno nè l'altro fosse nato, ovvero che un Marini nascesse a Firenze nel 1265, ovvero un Dante a Napoli nel 1569; e chiedere che cosa sarebbe stato della letteratura nostra nel 300, che cosa nel

600; avrebbe un Marini trecentista posta la memoranda teorica:

> « .....io mi son un che quando
> Amore spira noto ed a quel modo
> Che detta dentro vo significando »?

Avrebbe un Dante Alighieri stabilita l'insolente formula:

> « È del poeta il fin la meraviglia;
> Chi non sa far stupir vada alla striglia »?

Per tanto l'eventualità puramente accidentale della nascita di un ingegno fuor del comune, volere o non volere, si impone ad ogni calcolo sulle cagioni produttive di un tempo di floridezza letteraria o di decadenza. E questo elemento è tale, che può alterare, confondere, rovesciare ogni argomentazione; sopprimete l'Alighieri, e l'età sua può essere l'ultima esagerazione del manierismo di Guitton d'Arezzo, a cui può succedere Dio sa quanto profondo e lungo silenzio delle Muse. Se così fosse stato, non si mancherebbe oggi di affermare che quel silenzio fu la necessaria conseguenza delle condizioni dello spirito pubblico depresso, tormentato, preoccupato affannosamente dal tramontar delle libertà comunali, dalle mutabili tirannidi delle fazioni, or guelfe or ghibelline, e se guelfe, ora bianche ora nere, se ghibelline, ora verdi ora secche. In mezzo a così furibondi parteggiamenti, — si ragionerebbe — in un tempo in cui il governo d'ogni Comune, d'ogni città era coti-

diano ludibrio di scapigliate passioni, quando fanatiche di papismo, quando fanatiche di imperialismo, il più spesso suscitate da private discordie o da privati interessi, qui aristocratiche, là demagogiche, feroci tutte e tutte pronte anzi tragicamente gioiose e superbe di mettersi le une alle altre le mani nel sangue, come volete che trovassero le lettere e le arti il tranquillo e placido ambiente per sorgere e prosperare? Come volete che non accadesse invece che i genî del pensiero fuggissero, e nelle sfere delle gentili discipline si facessero la solitudine ed il silenzio? E così fatta argomentazione parrebbe logica ed inoppugnabile.

Invece quel quadro storico, pur veritiero, dipinge le condizioni di quella che fu l'età di Dante Alighieri, l'età di Francesco Petrarca, l'età di Giovanni Boccaccio! Dunque il sorgere dell'ingegno che si eleva potente fuor del comune, questa mera accidentalità, questo evento governato dal caso, che il caso produce dove meno era da aspettarsi, questo evento che si sottrae ad ogni umano antivedere, basta a scombinare tutti i calcoli e le risultanze delle storiche e calcolabili ragioni; e le due leggi cui accennavo al principiar di questo mio discorso, subiscono, in conseguenza di quell'evento, incalcolabile restrizione; chè non più si può risolutamente affermare costante l'inevitabile connessione tra i fatti politici e i fatti letterarî, non più si può escludere il caso di tra i fattori dei fenomeni letterarî e politici.

Verrà perciò a mancare al tutto l'intento educativo della Storia, lo scopo suo enunciato nella terza delle tre affermazioni e cioè: *il progresso?* Io non credo.

Certo se mi si volesse far pensare che, come dei passati periodi di decadenza in Italia si può facilmente riconoscere la cagione nelle condizioni politiche e religiose dell'età loro, similmente considerando queste condizioni nell'età in cui viviamo sia facile argomentare un giudizio intorno al movimento letterario contemporaneo, io mi vi rifiuterei.

Bisognerebbe — perchè ciò fosse — poter stabilire, mentre il fenomeno dura ancora, se il fenomeno è di *decadimento* o di *trasformazione*, se è *efflorescenza momentanea* e *caduca*, o vera *fioritura*, se l'ingegno che sta a capo del movimento è un *genio* o un *talentaccio*, se gli sforzi degli avversarî suoi per combatterlo saran giudicati più tardi benefici o deleterî.

Altrettanti quesiti insolubili o quasi, finchè dura il dissidio; e la storia è la ad attestarcelo: il *marinismo* o secentismo parve ai contemporanei splendida fioritura; non così lo giudicarono i posteri; *genio* fu gridato il Marini, Claudio Achillini fu dai contemporanei posto al disopra del Petrarca, al disopra di Anacreonte fu messo lo Zappi settecentista, di cui due tra i famosissimi Arcadi affermavano solennemente non avere avuto il mondo giammai un più gentile e meraviglioso poeta; oggi il nostro giudizio è ben diverso intorno a questi tre scrittori, e

dello Zappi, più che le opere, noi rammentiamo, consentendovi, il giudizio che ne dà il Baretti: « Il Zappi poi, il mio lezioso, il mio inzuccheratissimo Zappi..... Oh, cari quei suoi smascolinati sonetti, pargoletti, piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d'amorini!..... »

Ma se da quant'io ho detto sin qui si volesse inferire ch'io neghi l'ufficio educativo della Storia, ch'io non riconosca legittimo alcun criterio di giudizio dei fenomeni letterarî, ch'io neghi l'esistenza di una legge costante regolatrice dei fenomeni del pensiero, si errerebbe; ed io dirò ormai brevemente quali utili insegnamenti debban, secondo me, scaturire dalla Storia, quale canone e quale legge mi paia costante e confortata dall'esperienza della storia.

La storia della coltura di una nazione può recare, a chi la studia, utili insegnamenti per due modi.

Chi studia in quella storia i periodi di floridezza, di benessere, che sono quelli, ne' quali prevalgono le ragioni dei nobili intendimenti nella sostanza, e quelli del gusto corretto nella forma, impara molte cose.

Impara anzitutto a distinguere la floridezza artistica e letteraria d'un popolo, e la decadenza superficiale del costume, al disotto della quale si agita e lavora una potente minoranza che custodisce e alimenta con instancabile e feconda attività la sacra fiamma del sentimento morale rispetto alle virtù patriottiche e casalinghe, come al tempo del Parini, da quella che è profonda, vera, radicale corruzione.

Oltre a ciò chi studia nella storia della coltura artistica e letteraria i periodi di floridezza, impara a conoscere i tipi della vera bellezza estetica, perchè li vede traversare ogni più stravagante età, più o meno studiati, più o meno popolari, ma immortali esempî pur sempre; veramente simili ai fari che guidano il navigante attraverso il mare, i quali fari non ad altro segnale si riconoscono e si distinguono dai fuochi accidentali, tranne questo: che ora impallidiscono ed ora tornano a risplendere, con vicenda non mai interrotta.

Guardate i classici antichi: si abbuiano talora e si sente gridare dagli sciocchi: Chi ci libera dai greci o dai latini?! Eppoi? Tornano a scintillare di sempre più viva luce e rimangono attraverso ai secoli i luminari che guidano le colture di ogni popolo, di ogni età. Guardate Dante Alighieri. Il culto di Dante ora è ardente, ora scade; scade sino a tollerare le stizzose denigrazioni di un commentatore gesuita; ma in breve risorge sino agli entusiasmi nazionali che salutarono in Firenze trentratre anni fa il quinto centenario della sua nascita, fino a dettare alla Musa del Leopardi uno de' suoi canti più ispirati.

Chi studia i periodi di floridezza, invaghitosi di quei tipi immortali impara a proporli ad esempio a sè, ai figli, ai discepoli, e la riverenza di quei tipi diventa una fede, una religione, ispiratrici feconde e benefiche.

E gli spiriti si elevano alla contemplazione

del bello ideale, unificazione del vero, del buono, dell'armonico e trovano in quella contemplazione lo stimolo più efficace della produttività.

Questo il primo modo di trarre insegnamento dalla Storia letteraria; nè meno insegna lo studio dei periodi di decadenza.

Questi periodi hanno cause permanenti e cause accidentali. Le *permanenti* sono proprie dello spirito umano e si riproducono periodicamente senza distinzione di tempo e di luogo; e primissima fra esse quella proprietà dello spirito umano per la quale esso desidera sempre cose nuove; sicchè va continuamente producendosi in lui la sazietà delle cose, in proporzione del tempo dal quale dura il possesso e l'uso di esse; di qui se le cose, delle quali dura da un pezzo il possesso e l'uso, sono cose eccellenti, l'eccellenza non valendo ad impedire la sazietà del vecchio, nè il desiderio del nuovo, sarà pur forza che l'eccellente posseduto cada in discredito e si renda possibile la prevalenza del meno buono nel nuovo.

Nè farà meraviglia ad alcuno questa possibilità del fastidio dell'ottimo invecchiato; gli Ateniesi che erano stanchi della virtù di Aristide e gli davano l'ostracismo, sono tutt'altro che un fenomeno stravagante ed isolato nella storia; l'Ariosto già disse:

« Riaccende il gusto il mutar esca. »

Più strano piuttosto potrebbe parere che lo spirito umano prenda ad appetire le cose non

buone; ma il vero è che esso non prende deliberatamente a desiderare le cose non buone; esso desidera il nuovo. Ora il nuovo è tale, in quanto è inesplorato; e appunto perchè inesplorato stimola la curiosità; questo nuovo, questo inesplorato non può dunque essere oggetto di desiderio in quanto sia o non sia buono, non potendo per tale essere conosciuto se non quando abbia cessato d'essere nuovo, che è ciò che costituisce il fascino, l'allettativa a cui condiscende lo spirito.

E guardiamoci dal rammaricarci di questi sentimenti umani, di queste inclinazioni invincibili; perocchè sono lo stimolo più potente dell'attività. Questa irresistibile curiosità del nuovo, infatti, può talora essere fallace e condurre lo spirito al possesso e all'uso di cose non buone; ma lo conduce altresì, con perpetua energia, a nuove ricerche, a nuove scoperte, a nuove combinazioni; in una parola è la poderosa forza che da secoli spinge l'umanità e la spingerà per secoli e' secoli sulla via del progresso.

Nè d'altronde devesi pensare che sempre quel che appar nuovo ad una generazione sia assolutamente tale; perchè le cose poste da gran tempo in oblio possono riprendere prestigio di novità; ed essendo per le varie generazioni affatto relativi i termini di *vecchio* e *nuovo*, d'una relatività limitata entro la sfera delle esperienze che ciascuna generazione ha potuto o potrà fare da sè e per se stessa, per una generazione sarà nuovo ciò che fu vecchio per altra generazione passata, e inversamente.

Le cause *accidentali* di decadenza variano per ragioni di tempo e per ragioni di luogo.

Secondo la ragione del tempo, sono le cause storiche: le guerre, le rivoluzioni, il durare più o meno lungo della pace, il prevalere di questa o di quella forma di governo, l'azione esercitata dalla religione, le preponderanze straniere, o il preponderare sopra straniere nazioni, infine la maggiore o minor prosperità economica.

Secondo la ragion del luogo, le cause non sarebbero per sè accidentali, ma tali divengono entrando in funzione colle cause accidentali di tempo e variamente modificandone l'efficacia.

Ma quant'altri insegnamenti non può dare questo studio letterario, se si prenda a considerare non più le cause, ma i modi della decadenza stessa, gli errori morali ed estetici che ne conseguono, le condanne ingiuste, i trionfi immeritati.

Fra le molte e migliori cose che esso può apprendere ai giovini in ispecie, ve ne sono due di maggior momento: non lasciarsi scoraggiare dagli insuccessi senza essersi seriamente convinti d'averli meritati, non lasciarsi inebbriare dalla prosperità, dai trionfi, dagli onori, senza avere piena coscienza che queste cose furon ricompensa d'un vero valore, non conseguenza di un capriccio della moda, di passioni corrotte, di pervertito senso morale; aver presente infine quello che è per me canone, legge immutata, costante dell'opera d'arte: che v'è un sentimento di moralità e di bellezza estetica

che è innato nello spirito umano; e che, come immortale è lo spirito umano, così sono immortali le leggi dei suoi sentimenti.

L'arte che a questi sentimenti dello spirito non si conforma, non si ispira, che anzi si scapriccia ad offenderli, potrà avere il prestigio fugace delle bizzarrie, delle stranezze; ma, passato quel momento, esaurita la novità dei suoi luccicori, esauriti i razzi e le girandole, il fuoco d'artifizio si spegne nel buio, e non resta che una povera impalcatura posticcia, rozza ed affumicata.

Ottemperando invece alle leggi immutabili del vero, del buono, dell'armonico, alle leggi del Bello insomma, si può per un tempo essere da una scuola scapestrata o pedantesca chiamati il poetaccio, il selvaggio, il rozzo, il beccaio, il barbaro del Canadà; ma i secoli passano e si rimane Guglielmo Shakespeare.

Ho così cercato di riassumere le norme che mi guideranno nell'esposizione della nostra Storia letteraria ch'io dividerò in quattro grandi età:

Età preletteraria = dalla caduta dell'Impero romano al 1200 circa.

Adolescenza e floridezza = dal 1200 al 1600 circa.

La decadenza = dal 1600 al 1748.

Il moderno rinnovamento = dal 1748 ai nostri giorni.

Le tre prime età formeranno argomento del primo volume, cui farà seguito, più ampiamente trattata, la quarta età in un volume a sè.

ETÀ PRELETTERARIA

(dal 400 al 1200).

CAPITOLO I.

(dal 400 al 1000).

Le condizioni d'Italia durante le dominazioni barbariche. — La continuità della tradizione classica. — L'agonia della letteratura latina. — Gli studî grammaticali. — Boezio e Cassiodoro. — Le scuole in Italia.

Fra il declinare della letteratura latina e il sorgere della nostra, — che a quella si lega più d'ogni altra per tradizione, per maggiore affinità di lingua, per identità di posizione geografica, di condizioni climateriche ed etnografiche, d'indole del popolo, d'ispirazione, — corre un lungo periodo, di quasi otto secoli, più lungo, per condizioni storiche sgraziate, di quel che separa il sorgere delle altre letterature neolatine da quel tramonto.

Forza di cose, più che violenza d'uomini, aveva avviato all'agonia il mondo romano; non le timide usurpazioni di Ricimero ed Odoacre

che non osarono nemmen prendere il titolo d'imperatori, non la conquista quasi legale, perchè autorizzata da Zenone imperatore d'Oriente, dell'Italia per opera di Teodorico cogli Ostrogoti, non le successive dominazioni di Longobardi e Franchi, o le invasioni di Vandali, Saraceni, Ungheri, Normanni, pongon fine a tutto quel complesso di istituzioni, di ordinamenti, di vita religiosa, morale, intellettuale, che Roma aveva irradiato in tutto il mondo allora conosciuto; bensì « l'alterna onnipotenza dell'umane cose » e quella forza operosa che ha tratto dal troglodite l'uomo del nostro secolo. Fu quella la lunga agonia di una età del mondo, durante la quale quel ch'era corrompibile e s'era corrotto perì, quel che era vitale si trasformò e diede origine ad una novella vita.

Or chi voglia della nostra storia letteraria dar notizia generale, non può soffermarsi ad analizzare i prodotti, per quanto scarsi, più o meno importanti, della attività letteraria durante quei secoli; essi meritano l'attenzione e lo studio dell'erudito, perchè son parte del patrimonio nostro intellettuale, ma non presentano alcuna notevole parentela colla nostra produzione letteraria posteriore.

Nè, d'altronde, trascurarli al tutto si può, poichè è innegabile che essi stabiliscono il tramite, il nesso tra l'una e l'altra letteratura; e mostrano la tradizione classica perdurare ininterrotta, sebben flebile e talora puramente pas-

siva e quasi inanimata, in Italia, ritardando, forse, l'inizio della letteratura propriamente italiana, e, più tardi, apparentemente impacciandone lo sviluppo; ma costituendo la scintilla a lungo durata sotto la cenere, che fu secondata da quel rinnovamento di studî, donde è sorta la vita letteraria moderna. Nè andrebbe errato chi affermasse ancora che al perdurare della tradizione classica deve attribuirsi anche l'incontestata precedenza degli Italiani, tra i popoli Europei, sulla via del progresso scientifico.

Pochi i nomi e poche le opere che si posson ricordare nel lungo periodo che corre fra il 400 e il 1000, specie se il loro numero e la loro importanza si confrontino col fervore di studi grammaticali e retorici cui a frequenti riprese accennano gli scrittori di que' tempi. Dopo Boezio († in carcere, ?) e Cassiodoro (monaco, † 540), rappresentanti della rifioritura letteraria, di cui fu patrono Teodorico, e autori: il primo dell'ultima opera originale della filosofia classica: « *De consolatione philosophiæ* », il secondo di compendî intesi a diffondere la scienza e farne depositari i conventi, è un lungo periodo di tenebra intellettuale, frutto delle terribili lotte che tennero dietro all'invasione dei Longobardi, e del fanatismo religioso, che, nei primi tempi della persecuzione Longobardica contro il Cristianesimo, invei violentemente contro l'arte e la letteratura pagana, come opere diaboliche. Solo un barlume di luce classica emana dagli inni, dagli epitalamî, dai panegirici di Emodio,

vescovo di Pavia (dopo la riconciliazione della Chiesa coi Longobardi), ne' quali signoreggia la mitologia classica fatta semplice ornamento retorico, e i nomi di Cristo e di Maria s'intrecciano con quelli di Venere e Amore.

Ma Gregorio Magno (590-604) pontefice, se non si scagliò contro le reliquie dell'antichità con quel furore vandalico che gli si addebitò più tardi, certo contribuì, colla ripugnanza sua al sapere pagano, e il suo disprezzo delle regole grammaticali, a rincupire l'oscurità e l'ignoranza nelle menti de' Cristiani.

Intanto la dominazione longobardica, consolidandosi, si faceva più mite: e se, per opera sua, o meglio per la debolezza de' suoi re e di Agilulfo in ispecie, si spezzava allora l'unità italiana per non ricostituirsi che tredici secoli dopo, l'accostarsi degli invasori ai vinti, il loro accettare le costumanze, la religione, la lingua, persino la foggia del vestire di questi, consentirono un periodo di benessere, nel quale parve avvenire un singolare scambio di attività tra conquistatori e conquistati: per esso, mentre i Romani ridivenivan bellicosi, e il papato assumeva un atteggiamento politico, gli studî scientifici trovaron rifugio presso i Longobardi. E Longobardo fu Paolo Diacono († 799?) di cui la « Storia dei Longobardi » è scritta con forma alquanto meno scorretta della usuale di que' tempi e con reminiscenze classiche, come non mancano di grazia poetica parecchie delle sue poesie, quali i suoi distici sul Lago di Como.

Ma poco dopo l'Italia ripiomba nelle tenebre; alla dominazione Longobardica si sostituisce la Franca con Carlomagno; e questi e i pontefici Eugenio II e Leone III dánno all'insegnamento un indirizzo prettamente ecclesiastico, volendosi da quello e da questi che lo studio delle arti liberali fosse solo diretto a facilitare l'acquisto della scienza divina.

La dissoluzione politica, le lotte, le contese, l'anarchia, si acuiscono nel secolo IX e nel X, quando, tra le invasioni dei Saraceni nella Liguria e nella Sicilia, e degli Ungheri nella Lombardia, le contese dei Carolingi francesi e tedeschi per la Corona d'Italia, e i tentativi mal riusciti di costituire un regno nazionale, l'autorità imperiale andava fiaccandosi senza che il papato ne ritraesse altro che ben passeggiero incremento.

Son quasi due secoli d'intervallo, prima che, tra i timidi tentativi di poesia popolare in cui l'italiano, pur non osando mostrarsi apertamente, già affermava la sua esistenza, quali il lamento per la prigionia di Ludovico II imperatore (871), si ritrovi qualche nome e qualche opera degni di nota; tali sono: il panegirico per l'imperatore Berengario, d'ignoto autore lombardo (916-924) in esametri ricchi di reminiscenze e di citazioni classiche, e la « Antapodosis » (contraccambio) di Liutprando (storico, † 972 vescovo di Cremona), opera storica che narra gli avvenimenti tra l'888 e il 950, scritta parte in prosa, parte in versi di metri differenti, e anch'essa ricca di citazioni e reminiscenze classiche.

Tutta questa produzione letteraria non accenna certo ai prodromi di una nuova vita; ben piuttosto si potrebbe considerare l'agonia lenta e penosa di quel colosso che fu la letteratura latina, o, come afferma il Bartoli, « la manifestazione dell'esaurimento dello spirito umano »; e tra gli ultimi cimelî è il « Chronicon novalicense » scritto verso la metà dell'XI secolo in barbaro latino da un monaco vercellese, attingendone la materia alla leggenda popolare, narrata con puerile semplicità.

Questo, o poco più, il fardello letterario che ci rimane dei secoli fra il V e l'XI; e se si dovesse da esso dedurre la misura della coltura di que' tempi, essa sarebbe bene scarsa.

Ma non pochi sono gli accenni — nelle opere citate ed in altre — ad una diffusa coltura grammaticale e retorica che — essa si — veramente rilega la letteratura italiana alla classica tradizione, poichè deve aver costituito il substrato, il fondamento su cui sorse e grandeggiò si rapidamente il nostro edificio letterario.

Già Ilderico da Montecassino, scolaro di Paolo Diacono, vissuto nella prima metà del nono secolo, chiamava la grammatica « ratio et origo et fundamentum omnium artium liberalium »; nè pochi sono i nomi pervenutici di grammatici del IX e X secolo, e Radulfo Glaber (1), cronista famoso. affermava che fu sempre uso presso gli Italiani di trascurare tutte le altre

(1) *Historarium*, Lib. II. cap. 12.

arti per coltivare solamente la grammatica; a tale che l'avversione di Gregorio Magno agli studî grammaticali, e le invettive e le querele contro di essi di molti pii uomini non da altro ripetevano la loro origine che dal timore che la diffusione degli studî profani distogliesse gli animi dalla religione e dalla fede, e il paganesimo classico trionfasse sulla Storia Sacra.

Certo è a riconoscersi col Gaspary che questa istruzione grammaticale arida e pedantesca doveva limitarsi al puro necessario, ma non è men vero che essa ebbe il merito di conservare e tramandare, in un colle regole grammaticali, i nomi degli autori e, se non l'intendimento dello spirito, almeno la conoscenza esteriore delle loro opere (1).

Riassumendo quanto abbiamo detto fin qui, appar chiaro che quando il mondo latino più per un'intima corruttela che per l'urto barbarico si sfascia, la cultura e gli studî, anzi l'ingegno italiano non tramonta con esso: sicchè mentre, nei paesi intorno all'Italia, tutta la scienza è ridotta alle interpretazioni di qualche grammatico, barocche e bizzarre, dell'opera virgiliana od altrettanto bizzarre e vuote disquisizioni gramaticali, fioriscono in Italia Boezio e Cassiodoro, nei quali il gentil sangue latino, sopravvivendo a Roma, mantiene intatte

(1) Per più particolari notizie intorno a questo periodo vedi il Gaspary: *Storia della letteratura italiana*, V. I., cap. I. e il Bartoli: *Storia della lett. ital.*, V. I.

alcune delle sue preziose virtù. Vero è che, scomparsi que' due dalla scena del mondo, sembra scemar nei secoli VI e VII e VIII la scienza e ogni coltura; ma non tanto che non s'abbiano qua e là scuole laiche, accanto alle ecclesiastiche, ove si insegnano il diritto e le lettere. Poco ciò, ma pur bastevole a che la tradizione classica si perpetui e la scienza aspetti tempi migliori. Onde nel secolo IX risorge in ogni dove d'Italia il sapere: in Pavia, in Milano, in Benevento, in Salerno rifioriscono gli studî gramaticali e poetici; e vi s'educheranno i soldati di Carlo Magno.

Ma viene innanzi il secolo X che per una soverchia facilità in molti di sentenziare, presi a prestito giudizî altrui, fu da troppi descritto quale veramente il più tenebroso per immoralità di costumi e per schietta ignoranza di tutti; giudizio per lo meno esagerato e contro cui fan testimonianza quei dotti che pur fiorirono in esso, e sono i più insigni un Berengario, maestro e notaio di Berengario I, un Liutprando, e sovra tutti Gonzone che preludia schiettamente al dotto umanista di quattro secoli dopo.

CAPITOLO II.

(dal 1000 al 1200).

Quadro storico. — Le lingue neo-latine. — Loro origine. — Loro divisione. — L'italiano. — Documenti della sua infanzia. — Leggi della sua formazione. — Divisione dei dialetti italici. — I canti goliardici.

Nel 961 Ottone I di Germania, aiutato da Giovanni XII pontefice, portava il colpo definitivo alla potenza di Berengario II re d'Italia, e ricongiungeva in Roma definitivamente la corona imperiale alla corona di Germania e a quella d'Italia; poco dopo lo stesso Ottone faceva deporre Giovanni XII, divenuto suo nemico, e riceveva in dedizione Berengario II, confinandolo in Germania. Finiva così quel regno indipendente italiano, che, iniziato circa cento anni prima da Berengario I, si era trascinato, con Ugo di Vienna, Berengario II ed Adalberto, tra guerre, congiure e tradimenti, ponendo l'Italia, prima in balia dei grandi feudatarî, poi dell'imperatore; mentre orde ferocissime di Ungheri quasi annualmente piombavano sulla penisola, saccheggiando, incendiando, facendo schiavi gli

abitanti, riscuotendo tributi dai signori paurosi; e Roma e il papato subivano la più vergognosa delle tirannie, quella di Teodora e di Marozia, donne famose per vizî e per corruzione; e i Saraceni eran padroni di Sicilia e Sardegna, e dividevano coi Greci il governo d'Italia fino al Garigliano e pirateggiavano sul Mediterraneo.

« Dalle condizioni politiche di questo tempo — scrive il Comani (1) — non è difficile immaginare quali si fossero la vita e la cultura di quell'epoca. La vita delle nostre Corti feudali era molle e sfarzosa per quei tempi, ma le ricchezze ed il potere ristretti nelle mani di pochi, mantenuti od acquistati colla violenza continua, non ingentilivano ma indurivano gli animi; l'amor del guadagno e del piacere si manifestavano quindi in una forma bassa e volgare. Uomini e donne, tutti corrottissimi, ebbero per molti anni in loro mani le cose politiche e riempirono di scandali vergognosi la storia delle corti regie, papali e feudali. La cultura non era svanita; l'amor degli studî, particolarmente classici, non venne mai meno del tutto in Italia; senonchè era una cultura superficiale, senza efficacia morale ».

Nè, a mutar lo stato delle cose, valse il passeggiero regno di Arduino d'Ivrea, intorno al quale la tradizione ha intessuto una leggenda di gloria che vuol essere sfrondata; Arduino

---

(1) F. E. Comani: *Breve Storia del M. E.*, V. I., § 60, pag. 134.

chiuse oscuramente i suoi giorni nel chiostro di Fruttuaria (1015) mentre il dominio d'Italia era reso agli imperatori di Germania. — Così si chiudeva tristamente per l'Italia il secolo decimo, mentre più cupo terrore si diffondeva pel mondo cristiano.

Al cadere del 999 l'Europa cristiana attendeva tremante la fine del mondo; ma sorse l'alba prima dell'anno 1000, e il sole si levò come di consueto a risplendere sulle gioie e sulle miserie umane, nè l'attesa rovina che tanti animi aveva conturbato, tante coscienze raccostato, per timore del *poi*, alla fede, si compì.

È leggenda; ed essa narra ancora che allora rinascesse l'amore alle cose mondane e i popoli sentissero filtrar per le loro vene una vita nuova, e con molto maggior lena si dessero al lavoro ed allo studio. È leggenda, ma ridice quel che fu il vero stato delle cose nel campo politico e nel campo intellettuale, per l'Europa in generale, per l'Italia in particolar modo; constata ed afferma, voglio dire, l'iniziarsi di un'epoca di rinnovamento intellettuale e civile, nella quale al governo assoluto della fede cieca e della forza viene a mano a mano a sostituirsi il regno dell'intelligenza e del diritto, e l'anarchia feudale cede dinanzi alla feudale monarchia, mentre le sorgono di contro, terribili antagonisti, il Papato politico prima, poi i liberi Comuni.

S'inizia allora un periodo di cinque secoli del quale non vide mai l'Italia, il più drammatico, il più grandioso nei suoi vizî come nelle sue

virtù, nelle sue lotte come nella splendida fioritura delle arti che dalla pace traggon la vita.

In due secoli l'Italia raccoglieva il frutto delle miserie patite, dell'obbrobriosa e varia servitù che le aveva gravato sul collo nei secoli dal quinto innanzi; e dalle interminabili lotte tra i pretendenti al suo possesso, dalle invasioni di Saraceni ed Ungheri, dal cozzo tra l'autorità barbara e l'autorità religiosa, tra imperatori e pontefici, sorse, prima che ovunque in Europa, la costituzione indipendente della borghesia, che fortificatasi nelle città, offerto asilo e rifugio alle reliquie della cultura, del commercio, delle industrie, pose i fondamenti del libero Comune, che in sè assorbiva le magistrature e i poteri sin allora esercitati da conti e da vescovi.

In due secoli e mezzo, dal 1000 al 1250 circa, fiorirono e vissero contemporanee in Italia le più varie e pur più vigorose forme di governo.

Nell'Italia settentrionale già al principio del secolo XII la maggior parte delle città si trovava nel pieno possesso della libertà, e assumeva ordinamenti comunali che nei nomi e nelle aspirazioni rappresentavano ancora l'idea classica dell'antica repubblica; il classicismo trionfava anche qui, in questo popolo che, uscendo dalla lunga apatia, si rispecchiava nel suo glorioso passato e ne rinnovava i trionfi con giovenile vigoria, conquistando e assodando l'indipendenza de' municipi, nel 1176 a Legnano colle armi, nel 1183 a Costanza coi trattati. Ma era forse ancora per influenza del classicismo

che mancava in queste lotte gagliarde l'idea nazionale e trionfava invece il municipalismo. E fu questa mancanza d'un ideale comune, d'un comune interesse remoto che spezzò la lega lombarda, appena cessato il comune pericolo vicino, e avviò le libertà comunali sì presto conquistate a sì precoce rovina, tra le fazioni, le lotte intestine, il vano e sconsigliato parteggiare per l'Imperatore o per il Pontefice.

La reminiscenza classica trionfava anche in Roma, dove frate Arnaldo da Brescia nel 1143 sollevava il popolo contro la nobiltà ed il clero, fisso lo sguardo nel suo fulgido ideale di un ripristinamento dell'antica repubblica romana, in seno alla quale fiorisse semplice e povera ma « in pace, sobria e pudica » la chiesa cristiana; generoso sogno che gli procurò i due più terribili nemici: l'imperatore e il pontefice; generoso sogno che doveva miseramente spegnersi fra le ceneri del rogo acceso da papa Adriano IV ad Arnaldo da Brescia, consegnatogli da Federico Barbarossa imperatore.

Libertà e novella vita e rigogliosa spiravano le potenti repubbliche marittime, pur rievocando i fasti dell'aquile romane: Gaeta, Napoli, Amalfi prime, poi ben presto Pisa e Genova, correvano vittoriose colle loro navi il Mediterraneo, ritoglievan la Sardegna ai Saraceni, li assalivano e sconfiggevano nelle loro istesse sedi d'Africa, espugnavano le Baleari; vittorie non solo gloriose per la fede, ma feconde di attivati commerci, di prosperità economica, coll'impianto di

fattorie, di emporî, di colonie. Venezia si preparava intanto alla parte protagonistica che doveva ben presto assumere nelle Crociate, e nelle lotte contro Genova per l'egemonia del Mediterraneo.

Intanto una gente straniera, venuta dal nord dell'Europa, affermava la sua supremazia sull'Italia meridionale. I Normanni, ben presto nazionalizzati, in poco più che un secolo fondavano una forte monarchia feudale, per ragioni di opportunità subordinata all'alta sovranità della Chiesa, in tutte le terre che dal Faro si stendono fino al Garigliano, e dal Capo di Santa Maria di Leuca fino al Tronto, nell'isola di Sicilia, nelle isole minori vicine.

Così al principiar del secolo XIII l'ordinamento politico di quasi intera l'Italia era radicalmente trasformato, e una nuova e potente vita di passioni e di interessi le serpeggiava calda nelle vene.

Poco dopo, la trasformazione che più presto ma meno stabilmente s'era compiuta nell'Alta Italia, più lenta ma più duratura avveniva nell'Italia Media, e le ridenti città di Toscana si liberavano dalle catene loro imposte dai potenti marchesi e dalla cinta dei « colli incastellati »; e Firenze prima, vittoriosa nella lunga lotta palese od occulta, durata dalla morte di Matilde di Canossa (1115), contro imperatori, marchesi, messi e vicarî loro, potea porsi a capo della *lega comunale toscana*, stretta a San Ginesio nel 1197, e scendere in campo contro i Te-

deschi sotto l'egida, più o meno volonterosamente concessa, di Innocenzo III pontefice.

In mezzo a questo vertiginoso succedersi di fatti s'agitano le più grandiose figure politiche del medio evo. Nel secolo XI s'introna e tutto lo irraggia della sua luce austera, inflessibile figura, Ildebrando, consigliere di quattro pontefici, poi pontefice egli stesso; e accanto a lui la « gran Contessa », Matilde di Canossa, erede del più vasto dominio che mai si fondasse nell'Italia media, zelantissima degli interessi ecclesiastici; e contro lui Enrico IV imperatore, costretto alla umiliazione che più rimase famosa nella storia. Nel secolo XII grandeggiano: Federico Barbarossa, « homo industrius, sagacissimus atque fortissimus (1) », rivendicatore delle usurpate prerogative imperiali, e Innocenzo III, continuatore della politica di Ildebrando, feroce banditore della Crociata contro gli Albigesi, e Arnaldo da Brescia, ferreo asceta, colui che primo formò il voto, procedendo sull'orme del suo maestro Abelardo, che dovea compiersi solo 716 anni dopo: Roma indipendente dal potere politico del Clero.

E gli episodî son degni del quadro, le scene dei personaggi. Nel 1077 un imperatore, Enrico IV, colla moglie Berta di Savoia, si presenta alle porte del Castello di Canossa, ove erasi rinchiuso Gregorio VII che lo aveva scomunicato, e per tre giorni, vestito di crine, a

(1) (Sire Raúl?) Gesta Friderici in R. I. S., 1173-4.

piè nudi, nella neve, invoca il perdono del pontefice.

Nel 1154, nei piani di Roncaglia, presso Piacenza, Federico Barbarossa aduna in dieta i più potenti signori feudali ed ecclesiastici, e decreta la presa di Asti e Chieri, la distruzione di Tortona e Milano; e al decreto tien dietro il fatto.

Il 7 aprile 1164, fiera risposta alle due diete di Roncaglia del '54 e del '58, nei campi di Pontida, sul Bergamasco, le città libere lombarde giurano la guerra all'imperatore, il 29 maggio 1176 l'esercito di Federico Barbarossa è fugato e distrutto dai fanti lombardi stretti attorno al Carroccio.

Intorno a tuttociò, sfondo epico di sì grandioso quadro, la lotta per le Investiture prima, le Crociate poi; di queste le tre prime dal 1096 al 1189.

La nuova lingua.

Se questa rapida sintesi raggiunge, anche imperfettamente, lo scopo che io mi son proposto ci si può rendere conto che, se nelle leggi, nella denominazione dei magistrati, nelle cose chiesastiche, nelle opere di indole prettamente erudita o scientifica — s'intendano questi due aggettivi in relazione coi tempi — ancora si usava la lingua latina con maggior rispetto delle parole che non delle cose, certo altrettanto non poteva avvenire nella vita quotidiana; cioè, che se in Italia più tardi assume dignità letteraria

la nuova lingua, che non presso le altre nazioni dette romanze perchè avevano fatto parte dell'impero romano, non il simile può credersi della lingua volgarmente parlata.

La questione dello svolgimento delle lingue romanze o neolatine dal Latino, e del modo loro di formazione è stata da lungo tempo variamente discussa, e dapprincipio, solo in Italia, dove — lasciando da banda la strana opinione emessa nel secolo XVI dal Giambullari, che avrebbe voluto derivar la lingua nostra dall'*Arameo*, cioè l'antica lingua della Mesopotamia — due congetture si contesero a lungo il campo: l'una proposta dal Bembo e dal Varchi nel secolo XVI, per la quale l'italiano altro non era che il prodotto del latino corrotto dalle invasioni barbariche; l'altra, che, già accennata nel secolo XV da Leonardo Bruno umanista, e dallo storico Flavio Biondo, ha finito coll'ottenere il suffragio di tutti i filologi moderni.

Per essa rimane affermato e dimostrato:

I. " che nella lingua latina, quasi per legge naturale, dovettero formarsi nel Lazio stesso varietà locali, o dialetti, le quali quando ebbero varcati i ristretti confini e scacciate le altre lingue, dovettero alquanto cedere alle favelle indigene, perchè i nuovi popoli nè potevano abbandonare ad un tratto la lingua materna, nè parlare il latino colla stessa purezza di un abitante del Lazio. Si costituì così per questo e per altri numerosi fattori, come mescolanza di popolazioni, postura delle regioni, influenza del clima e del modo di vivere sugli organi della favella ", non una lingua latina volgare, allato alla letteraria, unità indipendente da un'altra unità, ma una pluralità varia di dialetti, italico, gallico, iberico, e andiamo dicendo; " varietà certo non così molteplice nè così profonda come ai giorni nostri, sia per l'azione esercitata da quel gran centro che era Roma, sia per gli scambî e i rapporti fra provincia e provincia, e sia per la mancanza di nazionalità costituite ove la lingua potesse indipendentemente vivere e svi-

lupparsi „; ma in cui le divariazioni si fecero a poco a poco sempre maggiori;

II. che adunque il *latino volgare* da cui si affermano derivate le lingue romanze o neolatine, non è a ritenersi sinonimo di latino dell' infima plebe, ma bensì significa latino vivo nella coscienza del popolo dell' impero, a qualsiasi gradazione di classe o di coltura, a qualsiasi nazione appartenesse, cioè *lingua parlata* colle sue innumerevoli varietà di luogo e di tempo (1);

III. che, messo da parte ormai l'errato concetto che le favelle romanze sian figlie della latina, deve ritenersi che *latino popolare e volgare* o *idioma romanzo* altro non esprimono se non due età diverse nello sviluppo della stessa lingua, che cioè i dialetti romanzi rappresentano la fase odierna del così detto latino volgare;

IV. che in essi idiomi romanzi certo si sono infiltrati elementi stranieri; taluni *indigeni*, cioè provenienti dalle lingue parlate nelle diverse regioni prima della conquista romana; altri *eterogenei*, cioè venuti dalle favelle dei popoli stranieri; e questi ultimi sono per la più parte Germanici, Greci in buon numero, scarsi gli Arabi e limitati alla Spagna ed alla Sicilia; che però questi elementi sono relativamente scarsi, la loro infiltrazione (specie pei greci e pei germanici) è avvenuta certo già nel latino volgare, e in ogni modo non hanno esercitato sul latino volgare una azione modificatrice tale da turbare la continuità nello sviluppo e nella vita di esso idioma, come è provato dalla concordanza della struttura grammaticale di tutte le lingue e di tutti i dialetti romanzi, pur sviluppatisi indipendentemente gli uni dagli altri (2).

---

(1) Vedi Parodi: *Studî italiani di filologia classica.* — Firenze 1893; pag. 430, nota.

(2) La convenienza lessicale fra due lingue senza la convenienza grammaticale non prova nulla; sicchè una lingua può avere attinto da altre molte parole senza alterare la sua essenza vitale. (Schleicher: *Les langues de l'Europe moderne*, pag. 38).

Si sono per tal modo venuti sviluppando i dialetti o idiomi neolatini, differenziatisi poi più rapidamente e con maggiore vigore, dopo lo spegnersi dell' impero, e il cessare con esso nei popoli del sentimento della comune appartenenza ad una dominazione ed amministrazione unica; senza che con ciò si voglia assegnare al secolo V questo principio d'individuamento degli idiomi neolatini, nè si voglia stabilire la stessa data d'origine per tutti, chè il sentimento nazionale romano non cadde contemporaneamente presso tutti i popoli.

Il Diez, fondatore della filologia moderna, distingue nel dominio neo-latino europeo sette favelle diverse e, quantunque la distinzione non sia perfetta, è pur ancora la preferibile, chi a quelle aggiunga le due, messe in luce dall'illustre nostro glottologo, l'Ascoli:

Sono dunque idiomi neo-latini:

Il *rumeno:* parlato sulle due sponde del Danubio, e cioè: al nord: nella Valacchia, nella Moldavia, in una gran parte dei sette comuni e in un tratto dell'Ungheria e della Bessarabia; al sud: nell'antica Tracia e Macedonia fino alla Tessaglia, e nella Valle dell'Arsa, regione dell'Istria (1).

Il *Ladino* o retico: definito dall'Ascoli così: " comprendo sotto la denominazione generica di *favella ladina* o *dialetti ladini*, quella serie di idiomi romanzi, stretti fra loro per vincoli di affinità peculiare, la quale seguendo la curva delle Alpi va dalle sorgenti del Reno anteriore insino al mare Adriatico; e chiamo *zona ladina* il territorio da questi idiomi occupato. La serie si può dividere opportunamente in tre sezioni, e sono: I. la sezione *occidentale*, che si compone di tutti i dialetti romanzi de' Grigioni, dagli italiani in fuori; II. la *centrale*, che abbraccia le varietà ladine *tridentino-occidentali*, e il gruppo ladino *tridentino-orientale* ed *alto-bellunese;* III. la *orientale* o *friulana* (2).

---

(1) *Romania* chiamarono i Greci l'impero di Bisanzio, quando l'impero d'Occidente fu distrutto; di qui l'origine del nome odierno.

(2) *Arch. glott. italiano*, I, 1.

L'italiano; di cui diffusamente parlerò più oltre.

I dialetti parlati sul suolo francese, e cioè:

a) *francesi* o *lingua d'oïl* (particella affermativa = *sì* it.) parlati ad un dipresso al nord della linea di divisione che va dalla foce della Gironda verso est fino a Lussac; di qui verso nord fino a Jourdain sulla Vienne, poi verso est fino a Montluçon, e finalmente verso sud-est fino alle Alpi a sud del dipartimento dell'Isère.

b) *Provenzali* o *lingua* d'oc (*oc* part. affermativa): parlati a sud della linea qui sopra indicata.

c) *Franco-provenzali:* sono la seconda famiglia fatta nota dall'Ascoli che li illustrò ne' suoi *Schizzi franco-provenzali*, constatandone le sedi nel Delfinato settentrionale, in gran parte del Lionese, nella Borgogna meridionale, in molte parti della Francia Contea e del territorio lorenese, in tutta la Savoia, nei Cantoni di Ginevra, Vaud, Neufchâtel, in parte del Canton di Berna, di quel di Friburgo e del Vallese, e finalmente, al di qua delle Alpi, in parte della Val d'Aosta e in tutta la Val Soana (1).

Il *Catalano:* Varietà dialettale del provenzale trasportata in Ispagna nell'ottavo secolo e parlata nel dipartimento francese dei Pirenei orientali, nelle provincie spagnuole di Catalogna e Valenza, nelle isole Baleari e ad Alghero in Sardegna.

Il *portoghese:* parlato nel Portogallo, nella Gallizia e nelle isole Azorre (2).

---

(1) Vedi *Arch. glott. it.*, III, 61-62.

(2) Per più particolari notizie e per la bibliografia di questo argomento vedi l'accurato *Manuale Hoepli:* E. Gorra: *Lingue neolatine*, cap. III, pag. 75.-105. Vedi anche la piccola monografia scritta da Pio Raina pel *Manuale di lett. ital.* di D'Ancona e Bacci, Firenze, Barbera 1895, vol. I, pag. 9-14.

Ritornando ora a parlare particolarmente dell'Italia, molte peculiari ragioni, oltre a quelle comuni con gli altri popoli romanzi, favorivano qui la trasformazione del latino, quali: la gradualmente più scarsa conoscenza della grammatica e del vocabolario latino (1), l'accrescersi dei rapporti, commerciali o politici, con popoli che poca o nessuna famigliarità avevano col linguaggio latino, come i germani e gli arabi, e, non ultima, l'influenza del Cristianesimo che, inducendo una nuova civiltà, modificò talune idee, e il significato delle corrispondenti parole (*domus* = *Duomo,* la casa per eccellenza), idee nuove introdusse per le quali o foggiò nuove parole o adattò antichi vocaboli (Sacramentum = Sacramento, non per *secreto,* ma per *segno sensibile della grazia divina;* παράδεισος = *paradiso,* non per giardino, ma per *luogo di* eterna beatitudine), e finalmente altri vocaboli adattò a mutate idee morali (*mulier* = moglie; *domina* = donna).

Ma prima tra le ragioni sopra accennate, a parer mio, fu questa, che i due secoli di cui parliamo segnano per la maggior parte

(1) Questa scarsa famigliarità colle regole grammaticali latine si rivela già nell'accennato lamento per la prigionia di Lodovico II imperatore (871), dove incontriamo errata l'uscita delle parole, i casi usati senza alcuna differenza di relazione, i pronomi e il numerale ridotti alla mezza funzione di articoli; per es.: « Ludhuicum comprenderunt sanct*o*, pi*o*, august*o*; Beneventani se adunarunt ad *unum* eonsilium... »

d'Italia il salir della borghesia e del popolo minuto; di quella borghesia e di quel popolo minuto che certo molt'anni prima del mille aveva incominciato ad usare — non di proposito, ma per naturale condizione di cose e di cultura — un linguaggio, latino nel fondamento ultimo, ma vario nelle manifestazioni a seconda delle diverse regioni d'Italia, come sono varî i dialetti neo-latini nelle diverse regioni d'Europa, per reazione dei linguaggi indigeni sul latino, per ragioni climatiche, e per quelle altre due cause che l'illustre Ascoli denomina: ragione *etnica,* per cui la parola romana ha patito alterazioni passando attraverso orecchie e su labbra abituate ad un idioma straniero; e *spinta individuale,* per cui la produzione spontanea di nuove forme de' suoni muove talora da un solo individuo, e per via di imitazione passa a parecchî e poscia a molti, e infine a tutta la società cui gli individui appartengono (1).

Il Raina afferma che già « dal sesto secolo in qua s'ebbero in embrione i nostri attuali dialetti »; il Gorra assegnerebbe invece il momento di « questo più libero e rapido svolgersi delle differenze dialettali della lingua latina per l'Italia, alla metà circa del secolo settimo, dopochè Rotari ebbe assoggettate le ultime parti del regno longobardo ». Comunque, certo si è che ben presto si scorsero in Italia differenze non

(1) Vedi la trattazione ampia di questa questione nel **Gorra:** *op. cit.,* cap. III, pag. 75 e segg.

lievi tra il latino volgare e i dialetti parlati. Notiamo che trattasi ancora dei *dialetti parlati*, chè nello scrivere nessuno immaginava potersi usare il linguaggio del famigliar discorso, e non invece il latino; bene è vero che, come già notai incidentalmente, il latino di que' secoli poco ha di comune col latino letterario; è una forma imbarbarita donde era scomparsa, o quasi, nonchè ogni gusto e sapore, anche l'esattezza nell'uso delle forme grammaticali e sintattiche, e in cui i dialetti parlati si infiltravano anche contro la volontà degli scrittori. Cosicchè anche i pochi documenti di quel tempo che ci rimangono, pur volendo essere latini, offrono non dispregiabili cimeli del volgare dialetto, specie là dove, come nelle designazioni de' luoghi, il desiderio dell'esattezza portava di conseguenza l'uso della precisa formola corrente.

Locuzioni e parole volgari si trovan già in documenti ed iscrizioni del VI secolo; solo nel X secolo invece incontriamo un intero periodo risolutamente volgare, per quanto breve, affidato di proposito alla scrittura, ed è la formola del giuramento in due placiti, l'uno a Montecassino del 960, l'altro a Teano nel 964 (1). Giun-

(1) Trascrivo, come esempio, il secondo: « *Sao cco kelle terre per kelle fini que tebe mostrai trenta anni le possette parte Sanctae Mariae.* (So che quelle terre per quei confini che ti mostrai le possedette trenta anni la parte di Santa Maria). Il Raina, che studiò i due periodetti, (V. Romania: XX, pag. 385 e segg.) nota che « *Sanctae Mariae* » non è volgare, ma intrusione latina.

giamo poi alla fine del secolo XI, senza trovare altra traccia scritta di volgare (1); e di questo secolo son tre documenti; ed altri parecchi si incontrano nel successivo, fra i quali, secondo il Novati (2), il « Ritmo Cassinese », che sarebbe stato scritto da un monaco, forse Cassinese, vissuto non prima dell'XI secolo e forse non dopo il XII e che comincia:

" E, sinjuri, s'eo fabello
de questa bita interpello
lo bostru audire compello
e dell'altra bene spello.... "

Più numerosi ancora sono i documenti della prima metà del secolo XIII (3), ma qui io mi fermo, perchè a questo punto comincia la vera storia dei documenti letterarî italiani, e mi convien prima compiere il discorso intorno al tempo ed al modo di formazione della nostra lingua, alle sue divisioni.

Per quanto scarsi i documenti a noi noti bastano ad atte-

---

(1) Inutile ormai è anche l'accennare alle famigerate « *Carte d'Arborea* »; chi ci si interessi veda Bartoli: *Storia della lett. ital.*, vol. II, pag. 389-416, dove ne è ritessuta la storia e dimostrata la falsità.

(2) Vedi Novati: *Il ritmo Cassinese e le sue interpretazioni, in Studî critici e letterarî,* Torino 1899, pag. 99 e segg.

(3) Per questi documenti vedi E. Monaci: *Crestomazia italiana dei primi secoli*, fasc. I. Città di Castello 1889. È il solo uscito e contiene 61 documenti dal secolo X al 1266.

stare l'esistenza di dialetti Italiani, sempre più diffusi nell'uso, sempre più allontanantisi dal latino volgare di Roma, nonchè dal latino notarile medioevale; e gli studî linguistici odierni ci consentono anche lo stabilire le leggi cui fu subordinato questo periodo di trasformazione e di sviluppo del latino volgare sino alla completa formazione della volgar lingua nostra.

Io non voglio qui usurpare il compito della grammatica storica della lingua italiana e mi limiterò quindi ad accennare a quella legge che è di indole linguistica e che con locuzione sintetica si è detta di " *scadimento fonetico* „ e alle sottoleggi sue particolari: *dittongazione* o *permutazione nel suono delle vocali brevi latine, caduta delle vocali non accentate, contrazione dei dittonghi, eliminazione dell'iato, caduta di consonanti, specialmente finali, degradazione di consonanti;* e, finalmente, alle reciproche influenze modificatrici fra suoni e fra parole.

Così è compito della grammatica storica rilevare la ripercussione di questa evoluzione fonetica nella grammatica e nel vocabolario, ed io ne accennerò solo i principali fenomeni, quali sono:

nella grammatica: *a*) la radical trasformazione della flessione nominale, in cui, cristallizzatasi la desinenza col perdersi delle consonanti finali, venne sostituita la espressione *preposizionale* (1);

b) l'analoga trasformazione, per identica causa, nella flessione del verbo, in cui " a sostenere la relazione delle voci verbali, indicare cioè il valore di modo, di tempo, di persona, servì massimamente l' ausiliare *habere*, unendolo al participio o all'infinito originarî latini „ per l'attivo, e l'ausiliare *essere* (talora anche *venire, rimanere*) pel passivo (2);

(1) Vedi, ad es.: *illu* (*d*) *donu* (*m*) = *il* (*lu*) *dono; de il* (*lu*)=*de 'l*=del; *ăd il*=al; *de ad il* (*lu*)=*de a il*=dal.

(2) Così nell'attivo: col participio si forma in luogo di

c) la formazione frequente del comparativo e superlativo col positivo e gli avverbî *plus, minus, bene, multum*, e vai dicendo;

e nel vocabolario:

a) il sostituirsi ai monosillabi, intisichiti dalla soppressione della consonante finale, di altre voci più complesse (1);

b) il confondersi di due parole assimilatesi per lo scadimento fonetico e il successivo sostituirsi di una di esse con altra voce (2).

La grammatica storica rileva inoltre che il pensiero, facendosi più preciso, esige e produce maggior precisione di linguaggio; sicchè l'Italiano acquistò: *a*) l'articolo determinato e l'indeterminato; *b*) il futuro prossimo; *c*) il condizionale e i varî suoi tempi, ecc.; e rileva anche la presenza nelle favelle romanze, e quindi anche nell'Italiano, di voci di spontanea creazione fra le quali vanno particolarmente notate le " onomatopeiche ", formate cioè con una speciale combinazione di suoni, per l'intento di riprodurre le azioni o i movimenti donde hanno origine rumori o fruscii (3).

Finalmente parecchî vocaboli vennero nell'italiano non direttamente dal latino, ma attraverso la parola francese o provenzale; tali ad esempio, *bellore, amanza, fidanza, per-*

---

amavi: Habeo amatum = *ho amato*, ecc.; coll'infinito, in luogo di *amabo*: *amare habeo* = *amerò*, ecc.; e nel passivo confondendosi *amo* e *amor* si ebbe: *amor* = *sono amato; amatus sum* = *sono stato amato.*

(1) Ad esempio, si vegga: *fa* (*s*) = diritto; *spe* (*s*) = speranza; ecc.

(2) Veggansi: *Viru* (*m*) e *veru* (*m*): scompare il I° di cui si ha traccia in *virile* e rimane il II° = *vero; bellu* (*m*) e *bellu* (*s*): scompare il I° di cui si ha traccia in *belligero*, ecc, e rimane il II° = *bello; aequu* (*s*) ed *equu* (*s*): scompare il II° di cui si ha traccia in: *equino*, e rimane il I° = equo.

(3) Tali: *pic* = ital. *picchiare; bad* = ital. *badare; garg* = ital. *gargagliare*, ecc.

donanza, ecc.; e forse a questa stessa categoria si possono ascrivere i pochi vocaboli celtici di cui si ha traccia nell'italiano, quali: *becco*, *braca*, *camicia*, *saio*, *vassallo* e pochi altri, i quali tutti, come il Diez rilevò, son comuni anche al provenzale e al francese.

Chiusa così la serie delle modificazioni che chiamerò *interne*, rimangono da mentovare quelle avvenute per *spinta esterna;* le importazioni, cioè, nell'italiano, di vocaboli o appartenenti ad idiomi stranieri o provenienti da linguaggi affini, come il greco che ce ne diede alcuni, passati traverso il latino, pochissimi dovuti alle Crociate ed alle relazioni commerciali, ed un certo numero riferentisi in ispecial modo alle discipline filosofiche e morali, e che però sono di importazione molto posteriore alle origini della lingua nostra.

Quanto alle importazioni da idiomi stranieri notisi che se il vocabolo barbaro è simile per forma e per senso ad altro latino, possono avvenire, secondo il Caix, tre fenomeni: o la voce latina assorbe interamente la straniera, come in *feuer* ted., *focus* lat. = fuoco: *arjax* got., *arare* lat. = *arare*; o la voce latina si modifica secondo il suono della germanica, come in *stranjan* got., *sternere* lat. = *sdrajarsi*; o finalmente le due forme si confondono in una terza, come in *widarlôn*, ant. celto-ted. per: *ricompensa*, che dà l'italiano *guiderdone* con immissione nella finale del: *donum* latino (1). In altri casi invece il vocabolo venne risolutamente e nettamente importato, dai germani in particolar modo, e il più spesso per cose pertinenti alla guerra, alle armi, agli abiti (2). Vocaboli importati si hanno anche da origine araba, riferentisi taluni al commercio, i più alle scienze fisiche e natu-

---

(1) Cfr. C. Caix: *Saggio sulla Storia della lingua e dei dialetti d'Italia*, Parma 1872, pagg. LXIII e segg.

(2) Servan d'esempio: *werra* = *guerra*: *sturm* = *stormo; bûten* = *bottino*; *brand* = *brando*, ecc.

rali (1) " il culto delle quali erasi presso gli arabi avvivato nel periodo loro migliore, e da loro erasi trasmesso, colla ridesta ammirazione di Aristotele, agli Occidentali (2).

L'azione Araba appare specialmente nei dialetti della bassa Italia, della Sicilia e della Sardegna; il dialetto parlato nell'isola di Malta all'incontro è volgare arabo con intrusione di elementi italiani.

Queste importazioni però non sono di grande entità, come già dissi; e il Diez nella sua Grammatica romanza novera 140 vocaboli che l'Italiano solo ha accolto dai Germani, e 300 pur germanici che esso ha comuni colle altre lingue romanze, importati questi ultimi, secondo l'Ascoli (3), in gran parte dall'elemento germanico delle truppe ausiliari e dalle guardie teutoniche in Roma, vigente ancora l'impero, e quindi passate nelle diverse favelle neo-latine (4).

Con tali elementi adunque si formava quella

---

(1) Tali sono *zenit*, *nadir*, *lambicco* od *alambicco, almirante, tariffa, almanacco* e pochi altri.

(2) A proposito della cultura araba veggasi in Pizzi: *Storia della letteratura italiana,* Torino Clausen '94, il par. riguardante « La sapienza orientale (Capo II, par. III, p. 12-17), e le altre opere dello stesso autore ivi citate (pag. 17, *nota*) tendenti a mostrare che anzichè « *cultura araba* » sarebbe più esatto dire: *cultura persiana.*

(3) *Arch. glott. ital.*, II, 413.

(4) Per le leggi di formazione del Vocabolario e della Grammatica italiana, lo studioso consulterà con profitto, oltre il già citato manuale del Gorra, gli altri due ottimi manuali Hoepli: *Morfologia italiana* pure del Gorra, e *Fonologia italiana* delfo Stoppato, o volendo opera molto più compendiosa ed elementare, la lezione del Prof. A. Ghignoni: *Sulla origine della lingua italiana,* Torino Clausen 1897. Per una bibliografia completa dell'argomento veggasi il Gorra: *Manuale di lingue neolatine,* già citato.

lingua italiana che il Caix chiamò, colle altre lingue romanze « l'ultima espressione del latino giunto alla sua piena maturità »; ma non è a credersi che essa si formasse quale la ritroviamo nelle opere letterarie e solo più tardi si sminuzzasse negli odierni dialetti; ciò sarebbe l'opposto di quel che è legge universale e costante, cioè la precedenza storica dei dialetti sulla lingua; nè in Italia si è avverata alcuna di quelle ragioni specialissime che sole potrebbero impedire o modificare il compiersi di quella legge.

La differenza dal latino volgare alla lingua parlata fu in certi luoghi minore, come in Toscana dove « la parola romana s'è potuta perpetuare con una fedeltà meravigliosa », assai maggiore in altri, come nelle regioni oggi chiamate Lombardia, Emilia, Piemonte; sicchè, per usare l'efficace metafora del Raina, « la schiera allineata d'un tempo dovè mutarsi in breve in una successione disordinata di individui ».

Questi individui sono divenuti gli attuali nostri dialetti; e ad ordinarli in ischiere s'è accinto l'Ascoli, con quella sua « capacità di riconoscere attraverso densi veli i legami delle cose così meravigliosamente grande », che fa lo Schuchardt inclinato a dubitare piuttosto della finezza de' proprî organi che della giustezza dei risultati dall'Ascoli ottenuti (1).

---

(1) Schuchardt: *Slavodeutsches und Slavoitalienisches* Graz. 1885: pag. 5.

Ecco la distinzione che egli ne fa, ed alla quale è sostanzialmente simile quella data dal Meyer-Lübke:

I[a] Serie. — Dialetti non italiani: son quelli ai quali abbiamo già accennato parlando degli idiomi neo-latini, e cioè:

a) i *Franco-Provenzali*, parlati nelle valli delle due Dore, Baltea e Riparia, dell'Orco e della Stura; si avvicinano sempre più all'italiano, più la valle scende verso la pianura del Po;

b) i *Ladini*, stendentisi con intermittenze dal Tirolo, pei Grigioni e il Friuli fino all'Adriatico.

II[a] Serie. — « Dialetti che senza dipendere da sistemi neo-latini non italiani, come i precedenti, pure formano un gruppo di parlari distinti, speciali, e si differenziano sostanzialmente dagli altri della penisola; essi comprendono:

1) i *dialetti gallo-italici*, e cioè:

a) *Liguri;*

b) *Pedemontani;*

c) *Lombardi* ed *Emiliani*, comprendenti — questi ultimi — Mantova e il suo territorio;

2) i *dialetti sardi* che sono:

a) *Logudorese*, (del centro della Sardegna);

b) *Campidanese*, (del Sud dell'Isola);

c) *Gallurese*, (del Nord dell'Isola).

III[a] Serie. — Dialetti che scostandosi dal vero e proprio italiano, pure potrebbero entrare a far parte con lui di uno stesso sistema; questi sono:

a) il *Veneziano;*

b) il *Corso;*

c) il *Siciliano* ed il *Napoletano;*

d) l'*Umbro,* il *Marchigiano* ed il *Romano.*

IV[a] Serie. — Il *Toscano,* colle sue varie sfumature, e il *linguaggio letterario* degli italiani (1).

Fra le colonie straniere in Italia noteremo le principali, che sono: alcune *colonie tedesche,* quali i Sette comuni vicentini, i Tredici comuni veronesi, e Formazzo e Ornavasso in Val d'Ossola; parecchie *colonie greche* in Calabria, Sicilia e Corsica.

La IV serie ci offrirebbe occasione e spinta a toccare dell'intricata questione, agitatasi da Dante a noi, intorno all'autorità del toscano come lingua letteraria italiana, ma di questa parmi più a proposito discorrere quando, al principio del secolo XIX, dovremo occuparci delle aspre contese fra i puristi classici e i Manzoniani.

Un'altra lacuna potrebbe taluno, per avventura, rilevare in questo capitolo: perchè io non ho parlato di quella abbondante letteratura fiorita tra il 1000 e il 1200 e continuata poi nel secolo XIII, che forma argomento di quasi intero il I. volume della Storia letteraria del Bartoli e che comprende opere svariate, quali: le *cronache,* le *storie versificate e i canti storici,* le *Moralisationes,* le *leggende,* la *lirica* e la *drammatica religiosa,* le *Enciclopedie,* i *fabliaux.*

Ma ancora l'indole di questo Manuale m'ha trattenuto dal farne oggetto d'una special trattazione; è questa una letteratura, se tale si può chiamare, intermedia, di cui può e deve occuparsi chi ricerchi i caratteri dello spirito italiano in quei secoli del medio-evo, ma che per lo studioso della letteratura nostra non offre alcun particolare interesse, se non per la

---

(1) *Arch. glott. it.:* VIII, pag. 99 e segg.

storia de' vari generi che con essa hanno legami in quanto si collega colla produzione letteraria successiva; ne parlerò dunque incidentalmente man mano che l'occasione si presenterà.

Solo ancora un argomento vuol essere qui sfiorato, ed è quello de' *canti goliardici* « una delle produzioni letterarie dei secoli di mezzo più belle e più caratteristiche ».

Goliardo è parola d'oscura etimologia che più presumibilmente ritorna al Goliath biblico, e fu usata ad indicare gli studenti del medio evo, detti con altro nome *Clerici vagantes,* perchè studiosi e colti (e *clericus* nel medio evo fu sinonimo di persona erudita) e perchè, intendendo ad una coltura universale, — quei secoli del medio evo segnano il trionfo dell'enciclopedia — eran costretti ad andar *vagando* dall'una all'altra università. Ora questi *clerici vagantes* ci hanno lasciato una abbondante produzione lirica, in lingua latina, ma con metri neo-latini nella predominanza del ritmo sulla misura e nella frequenza della rima, che fu raccolta nel volume XVI della Biblioteca della Società letteraria di Stuttgart, sotto il titolo: *Carmina burana.*

Tali liriche sono amatorie, bacchiche e satiriche, ma lo spirito di derisione e di satira del mondo cristiano predomina in tutte; e mentre le une cantano la vita sensuale colle sue gioie, co' suoi piaceri, col suo riso, e rivelano, con vena facile e abbondante, l'attaccamento al mondo ed ai suoi godimenti, le altre, parodiando gli inni sacri nel ritmo, innalzano lodi al vino

ed all'ubbriachezza, prorompono in iscoppi di ateismo e di miscredenza, e più furiosamente sferzano i loro colpi contro il clero ricco, corrotto, mondano, prepotente.

Questo carattere di fiera e sarcastica ribellione contro tutti gli ordini, tutte le autorità, e tutte le prepotenze corrotte della società d'allora, questo potente sfogo di vitalità sensuale, questa guerra atroce di risate rivoluzionarie, han valso alla poesia goliardica d'esser considerata, e non a torto, come un prenunziamento della Rinascenza; prenunziamento sia pur per ora informe e confuso, ma tale che, come notava il Bartoli, « sotto quella confusione scopriamo che fino di là, dal XII secolo e forse più indietro, comincia quel moto intellettuale, che, ora più celere ora meno, prosegue non interrottamente il suo corso preparando la morte di un'età e il nascimento di un'altra (1) ».

Tra i *Carmina burana* uno ne scelgo come esempio del genere; è un canto bacchico il metro del quale, la forma, la

---

(1) Bartoli: *I precursori del rinascimento*, pag. 70; le stesse parole son riportate nella Storia lett. citata, V. I, pag. 290.

Per la bibliografia della *poesia goliardica* indicherò oltre il già citato I volume della storia del Bartoli, al capitolo corrispondente, e l'opera qui sopra accennata, l'accurato opuscolo dello Straccali: *I Goliardi ovvero i Clerici vagantes delle Università Medievali*, Firenze 1880; a cui si contrappose: Annibale Gabrielli: *Sulla poesia de' Goliardi*, Città di Castello 1889, combattendone le ipotesi e le conclusioni.

scelta delle rime rivelano che l'autore volle fare la parodia d'un inno alla Madonna; ecco la prima strofe dell'inno chiesastico:

« Verbum bonum et suave
personemus illud Ave,
per quod Christi fit conclave
Virgo, mater, filia..... »

ed alcune strofe dell'inno Goliardico:

« Vinum bonum et suave
bonis bene, pravis prave
cunctis dulcis sapor ave,
mundana laetitia.

. . . .

Ave! color vini clari,
Ave! sapor sine pari,
tua nos inebriari
digneris potentia.

. . . .

Felix venter quem intrabis,
felix guttur quo rigabis,
felix os quod tu lavabis
et beata labia!
Ergo vinum collaudemus,
potatores exaltemus
non potantes confundemus
in aeterna supplicia ».

ADOLESCENZA E FLORIDEZZA

(dal 1200 al 1600 circa).

CAPITOLO III.

Il duecento.

Quadro storico. — Guelfi e Ghibellini. — Le fazioni. — La *nazionalità italiana.* — La tradizione classica. — La nuova letteratura. — La tradizione classica nella prosa. — La nuova letteratura nella poesia. — Influsso della letteratura francese e provenzale. — Indole di queste due letterature. — La lett. francese. — I componimenti epici. — La poesia didattico-allegorica. — La lett. provenzale. — Giullari e trovatori. — La crociata contro gli Albigesi. — I trovatori in Italia. — Federico II. — La lirica Siciliana provenzaleggiante. Suoi caratteri. — Il contrasto di Cielo dal Camo. — La lirica popolareggiante. — La lirica giocosa e faceta. — La lirica religiosa e morale nell'alta Italia. — La poesia religiosa nell'Umbria. — San Francesco. — Jacopone da Todi. — La lirica erotica nell'Italia centrale. — Guido Guinizzelli. — Il *dolce stil nuovo.* — Dante e i lirici fiorentini. — La prosa. — Italiani prosatori in francese. — Traduttori dal latino e dal francese. — I primi prosatori originali.

Mentre s'andava lentamente maturando la nuova forma volgare del classico idioma latino, si compieva in Italia la trasformazione della

società feudale, e rinverdivano antiche cause, o altre nuove se ne seminavan di lotte politiche e religiose, di guerre intestine e fratricide. La pacifica e serena vita cittadina — tanto lodata da Cacciaguida nel canto XVI del Paradiso — cedeva il posto ad una vita agitata, turbolenta, tumultuosa, in cui si sfogavano le antiche ed or rinate rivalità politiche, sociali e commerciali, le rinnovate contese tra l'impero e la chiesa, le nuove lotte tra cittadini d'una stessa città.

I nomi delle due grandi fazioni de' Guelfi e dei Ghibellini, così spesso ricorrenti nelle lotte di quei tempi, si adattavano in Italia a significar le fazioni del popolo e dei nobili, o le altre del popolo grasso e del popolo minuto, o quelle del partito imperialista e del partito d'opposizione, papale o nazionale, feudale o comunale, secondo i casi, i luoghi, i tempi; erano assunti insomma non pel loro significato originario, ma solo perchè denominavano partiti avversi e contrastanti.

Ridire sommariamente la storia politica d'Italia in questo periodo è impossibile; ritesserla partitamente esorbiterebbe di molto dai modesti limiti concessimi dall'indole dell'opera nostra. Dovremmo ricordare l'epoca più florida della Chiesa Cattolica medioevale, da Innocenzo III a Bonifacio VIII, dal 3.º *Concilio lateranense*, che confermava per sempre l'autorità conseguita dai Pontefici nelle cose religiose, al Giubileo del 1300, che nascondeva sotto lo sfarzo e la

magnificenza della Corte papale il decader del papato iniziatosi per l'appunto quando esso trionfava degli Hohenstaufen e dell'Impero, nella lotta politica. Nè minor importanza potrebbe darsi alla sostituzione della Casa Sveva alla Normanna e della Casa Angioina alla Sveva nel governo del reame di Napoli e di Sicilia, e alla lunga lotta sostenuta da Federico II col pontefice e i Guelfi d'Italia, lotta d'onde l'autorità imperiale in Italia esce sminuita materialmente e moralmente, libere invece nel loro sviluppo le istituzioni comunali italiane.

A questi fatti di sì larga e generale importanza s'intrecciano inoltre: le vicende particolari, sì molteplici, dei comuni nel siddetto Regno d'Italia cioè nell'Italia settentrionale, e il sorger qua e là delle signorie che poi insanguineranno colle loro contese tutto il secolo XIV, si trasformeranno poco a poco in principati;

le lotte dei comuni toscani fino alla pace di Fucecchio (1293) che stabilisce il primato in Toscana del comune di Firenze e favorisce il definitivo assetto popolare di questa città;

l'ingrandirsi di Venezia pur durando la secolar lotta contro Genova, sua rivale sui mari, e lo stabilirsi in essa di quel meraviglioso ordinamento che fu per cinque secoli il nerbo della potenza veneta, innestando un governo aristocratico sopra un'amministrazione repubblicana, sì da restringere e l'autorità del doge, e quella del popolo minuto, senza concedere eccessiva preponderanza all'aristocrazia.

Una storia sì divisa — già lo dissi — non consentirebbe un riassunto breve e chiaro ad un tempo; ma quel che preme affermare qui si è che questo periodo — il quale, giudicato con criterî moderni, parrebbe dover essere stato tra i più infausti per l'Italia — fu invece fecondo di molti ed utili risultamenti.

Già molto giustamente affermano gli storici che le guerre di quel secolo altro non sono che conseguenze del cozzo di interessi, la più parte legittimi; esse non derivano da odio preesistente tra le varie città, ma sono la conseguenza inevitabile della divisione dell'Italia in Comuni, della cittadinanza in classi, sono infine il fondamento su cui s'innalzarono i più saldi e durevoli edifici, quali i governi di Venezia e di Firenze. L'Italia s'ingolfa — al principiar del secolo — in quelle guerre, senza alcun carattere di nazionalità che la distingua, che la individualizzi; ne esce — verso il 1300 — fatta *nazione;* voi non sentirete più parlare di Longobardi e Franchi, di Romani e Greci, di Normanni e Saraceni, ma di Italiani; impero, contee, ducati, son fatti ormai nomi «vani e senza suggetto»; oramai non si parla che di comuni e di signorie; non più grandi e piccoli vassalli, ma la borghesia trionfante; non più leggi imperiali o feudali, ma *statuti* popolari.

La fusione etnica dunque, la fusione sociale, l'ordinamento politico, l'assetto del diritto consentono l'affermazione che nel 200 sorge e si consolida la nazionalità italiana; s'intenda bene

però che anche qui il giudicar con criteri moderni sarebbe grave errore, e ci indurrebbe a confondere *nazionalità* e *unità nazionale*, mentre tal connessione per nulla esisteva nel secolo XIII, e l'individuarsi del popolo italiano per nulla era impedito dalle innumeri divisioni del territorio italico.

Che cosa mancava a completare i caratteri di questa nazionalità? L'individuarsi della lingua e della letteratura.

Sarebbe effetto di insipienza lo sperare che, come negli altri paesi neolatini, anche in Italia una nuova lingua, una nuova letteratura, potessero instaurarsi, gettando ad un tratto di seggio il classico latino e tutto ponendo in oblio il suo patrimonio letterario. Troppo vi si opponeva quella tradizione classica che abbiam vista persistere nella vita italiana dei secoli pur più tetri del medio evo, quel *sentimento di romanità*, che costituiva l'orgoglio degli italiani, affermando la lor legittima derivazione dai dominatori del mondo, quel sentimento di romanità che ha impedito il formarsi di una leggenda cavalleresca — ciò è medioevale — italiana; che trapela così nelle cronache ricolleganti le origini delle nostre città colla leggenda troiana e romana, come più tardi nei versi del Petrarca, ancora imprecante con profondo disprezzo al barbarico sangue e alla tedesca rabbia, e inneggiante al « latin sangue gentile ».

Pur ciò non ostante, il sorger rigoglioso delle nuove forme comunali italiane, il trionfar della

borghesía coincidono coi primi albori della letteratura italiana; e si potrebbe dire che il secolo XIII è il periodo dei tentativi coi quali il pensiero italiano parte tende — inane sforzo — a tener viva la tradizione classica tra i nuovi bisogni della vita materiale e della morale; parte cerca la nuova via, della quale essa intuisce la necessità, per poter giungere alla sua perfetta manifestazione. La prima tendenza si rivela più viva, ma infeconda, nella prosa di quel secolo; l'altra, invece, informa la poesia. Ma prosa e poesia risentono inoltre l'influsso di un terzo elemento: quella della letteratura francese e della provenzale.

Già nel precedente capitolo, distinguendo gli idiomi romanzi o neo-latini, io ho indicato i confini entro i quali era parlata la lingua *d'oïl*, o francese, e quelli che limitavano il dominio della lingua *d'oc*, o provenzale. È qui il luogo d'accennare brevemente all'indole delle due letterature che in queste due lingue si svolsero.

« Prodotto spontaneo entrambe — come giustamente osserva il Flamini — d'una società feudale e cavalleresca » esse seguono però due vie nettamente distinte, tracciate dalla diversità dei paesi, dei climi, dell'indole degli abitanti, della storia loro.

Nella alta Francia — che più partecipa delle rigidezze settentrionali del clima, dove men ride la natura e più aspra è la vita, dove l'influsso civilizzatore de' Romani meno aveva potuto eser-

citarsi, e per la tarda conquista, e perchè più presto i Gallo-romani eran venuti a contatto coi Franchi e s'eran con essi fusi, dove infine la tradizione guerresca era più lunga, e più ricca di eroici e gloriosi ricordi — fiorirono tra il IX ed il XII secolo:

I.° le *chansons de geste* (canti di storia) sulle labbra dei *joglers* o giullari (1), che costituivano il *ciclo carolingio;*

II.° i poemi imitati dalle narrazioni bizzarre e romanzesche della decadenza greco-romana (2), opera di letterati che si può dire nel suo complesso: *ciclo dell'antichità;*

III.° i *romanzi d'avventura* (3) di cui la materia importata in Francia dai cantori bretoni coi loro *lais* fu detta « materia di Bretagna » e che, ben presto naturalizzatisi, diedero origine al *ciclo brettone* o *di re Artù,* narrante le vicende avventurose di cui vanno in traccia, spinti dall'amore, i cavalieri della Tavola Rotonda che attorniano Re Artù.

Vediamo brevemente i caratteri di ciascuna di queste tre forme di componimento epico.

La « chanson de geste » era il contributo della

---

(1) La « chanson de geste » consta di *laisses* (strofe) monorime di inegual numero di versi endecasillabi, che erano intonate sopra una melodia semplicissima e accompagnate dal suono della *vielle* o violino.

(2) I poemi dell'antichità usavano del verso che più tardi — appunto da uno di questi poemi riguardante Alessandro il grande — fu detto *Alessandrino.*

(3) Racconti musicati, taluni in versi, altri in prosa.

poesia alla formazione della nazionalità francese, e in una forma metrica ingenua e rudimentale, celebrava con epica severità le glorie guerresche della leggenda carolingia, impersonando la lotta della feudalità francese contro i nemici della patria, del re, e della fede, in un fatto episodiale, per sè di molto scarsa importanza. In una delle molte spedizioni condotte da Carlo Magno contro gli Arabi di Spagna, la retroguardia dell'esercito di Carlo Magno, sorpresa dai montanari baschi nelle gole di Roncisvalle, era stata il 15 Agosto del 778 massacrata, e nel massacro periva Rolando, conte della marca di Bretagna.

Questo fatto fu tramutato dalla fantasia dei giullari, che ai Baschi sostituirono i Saraceni, la sconfitta fecer derivare dal tradimento di un franco Gano o Ganellone, e di Rolando fecero il nipote dell'imperatore, primo dei « dodici pari », personificazione dell'eroe cristiano, terribile pel valore e per la protezione divina, mentre trasformarono il trentaseenne Carlo Magno in un vecchio « bianco per antico pelo » che aveva pari la saggezza e il valore alla secolare età. Così si formò la materia per le numerose canzoni di gesta, delle quali rimane, tipo schietto nella sua semplicità gagliarda, la « Chanson de Roland » composta dal troviero Turoldo verso il finir del secolo XI.

I *poemi*, tra i quali citerò come esemplare il « Roman de Troie », imitazione dei romanzi di Darete e di Ditti Cretese, svolta da Benedetto

di Sainte More verso il 1160, sono invece il riflesso che ebbe in Francia la tradizione classica, adattata agli ideali cavallereschi, e non han carattere popolare, bensì letterario e dotto.

I *romanzi d'avventura* infine, affini per il carattere avventuroso e romanzesco ai *poemi,* divulgarono e reser popolari in Francia le leggende d'Inghilterra, impersonando però ne' protagonisti l'ideale cavalleresco francese del secolo XII; e ne rimane — insieme a molt'altri — perfetto esemplare il romanzo di Tristano ed Isotta, ottimo fra i poeti Cristiano di Troies.

Tutto questo materiale — che si potrebbe dir epico — fu importato nel 200 in Italia, e specie nell'Italia del Nord (Monferrato, Marca Triviginana, ecc.) dove la lingua d'*oc* era quasi universalmente intesa, dove i rapporti colle corti di Provenza e di Francia eran più facili e frequenti; ma come ivi prendesse sede, come si adattasse a quella lenta evoluzione che preparò il fiorire di una forma epica cavalleresca tutta originale nostra, sarà più opportuno discorrere quando ci accosteremo a questa fioritura italiana.

D'un'altra forma di poesia — pure d'origine francese — ci converrà invece ora parlare, ed è la poesia didattico allegorica, frutto dell'inclinazione medievale al simbolismo, all'allegoria, combinata coll'ammirazione e il culto per quanto veniva di Francia.

L'ampio *Roman de la Rose,* in cui Guglielmo di Lorris e il suo continuatore Giovanni di Meung,

svolsero allegoricamente, e sotto forma di visione, una teoria filosofica intorno all'amore e alle sue manifestazioni, trovò in Italia ammiratori ed imitatori; lo rifece, sfrondandolo, Ser Durante fiorentino sul finir del secolo XIII, in una serie di 232 stanze in forma di sonetti, intitolata *Il fiore;* lo imitarono più liberamente molti: da Brunetto Latini che pur sul finire del XIII secolo, nel suo *Tesoretto,* compendiava in forma di visione allegorica parte della materia della sua enciclopedia francese *Le trésor,* di cui parleremo più innanzi, a Dino Compagni e Francesco da Barberino — in vero per tempo appartenenti al secolo XIV — dei quali il primo con l'*Intelligenzia,* (se, come pare, a ragione gli se ne assegna la paternità) l'altro coi *Documenti d'Amore,* e i *Reggimenti e Costumi delle donne,* ci porgono in forma allegorica, precetti morali, teorici o pratici, intercalati a novellette episodiali o a narrazioni storiche, destinate più che altro a sfoggio d'erudizione.

Più diretto ed immediato fu il riflesso della produzione poetica provenzale, manifestazione anch'essa, come il romanzo d'avventura, delle tendenze cavalleresche; ma diverso da esso per forma e per contenuto. Là, nell'alta Francia, il canto epico si svolge tra giostre, torneamenti, imprese audaci, un fragor continuo di armi, un luccicar di spade, di corazze e d'elmi, un amore propiziato col valore dell'animo, colla forza del braccio. Nella gaia Provenza, baciata da tanto riso di cielo, sorrisa da così lungo e dolce bacio

del mare, profumata di cedri e di fiori, lieta di una vita libera, giocosa, industre, sale invece ben presto dalle vie nelle Corti, dal labbro del *joculator,* (giullare) a quello del trovatore cortigiano, una lirica gentile, raffinata, che s'accoppia alla musica, e a questa, non meno che alla tornitura del verso, alla ricercatezza delle strofe, al nuovo ed ingegnoso intrecciarsi delle rime chiede le sue grazie, per cantare gli amori di dame e di cavalieri, dirne i dolci sdegni e le dolci paci, farne argomento ad argute ed artifiziose discussioni teoriche, costituenti poi quella che fu detta la « gaia scienza ».

Pur frammezzo a questa lirica erotica, talor anche licenziosa, s'ebbero liriche che a più alti argomenti s'ispiravano, e dalla vita stessa del popolo, frammezzo al quale fiori quella poesia, traevano la loro origine. Singolarmente affine nella condizion politica all'Italia, anche alla Provenza mancava una grande tradizione propria, nell'alito nuovo di vita politica che anima l'Europa dopo il mille; anche li brulican mille attività cui manca un'unità d'indirizzo, e ai potenti signori che cercan di soffocare le libertà comunali per ripigliare l'antico dominio sui territorî già direttamente posseduti, contrastan le pretese dei Re di Parigi da un lato, degli imperatori dall'altro, cui s'aggiungono dopo il 1154 quelle di Enrico Plantageneta signore dell'Aquitania e del Poitou, divenuto Re d'Inghilterra e che a questa tende a conglobar la Provenza, come già prima una quarta tendenza si svol-

geva a distrarre una porzione del mezzodì di Francia verso la Spagna.

Tale molteplicità di tendenze — dinotante il mancare di uno spiccato sentimento nazionale — si esplica in notevoli liriche politiche in cui s'esprimono i sentimenti staccati e momentanei delle singole città e persone, e la guerra è cantata per se stessa, come semplice esercizio del valor personale, non come conseguenza od estrinsecazione di una lotta politica combattuta per l'indipendenza della patria.

Accanto a questi canti politici stanno i canti cavallereschi, di una cavalleria scettica e laica, leale, munificente, cui il principale impulso ad azioni nobili e degne d'esser celebrate, viene da un amore raffinato, spirituale, etereo, per la dama, non dal sentimento di devozione alla patria ed al re, nè, meno, dalla fede religiosa. Quest'ultima, particolarmente, è muta nella lirica provenzale; anzi, il canto eretico o satirico tuona violento contro la corruzione della chiesa, l'ambizione o la venalità del clero, e costituisce una notevole parte di quella lirica. Nè ciò deve stupirci, poichè altro non era se non l'estrincazione di molteplici sette che serpeggiavano per tutto il Linguadoc e s'accomunavano nel nome di *eresia albigese*, da Alby (città del Tarn), che n'era considerata come il centro.

Di questi elementi: amoroso, politico, cavalleresco, religioso, s'intesse la poesia di Provenza come la vita delle gaie corti di Tolosa, d'Orange e di Poitiers, sicchè presso a Bertran de Born,

« l'illustre cantor d'armi », come lo nomina l'Alighieri, noi troveremo Giaufré Rudel, « l'etereo cavalier meridionale » per usar la frase del Canello, che s' innamora per sentita a dire della contessa di Tripoli, e l'ama, e la canta a lungo, e poi va a morirle tra le braccia, contento d'un bacio; accanto alla dolce melodia musicata della *sestina* mirabile per difficoltà di rima e d'artificio di Arnaldo Daniello, « gran maestro d'amor », sentiremo echeggiare il fiero sirventese di Peire Cardenhal, che in un solo sdegno confonde preti e francesi, o l'*alba* religiosa di Folchetto da Marsiglia, gentile poeta e vescovo persecutor d'eretici (1).

Tale poesia cavalleresco-amorosa era destinata a cadere insieme col sistema feudale, di cui era la più alta e spirituale espressione: ma a troncarne anzi tempo la vita, a spegnere per sempre la vita elegante e liberale della nobiltà di Provenza, e la conseguente vita intellettuale tanto varia e vivace, venne la crociata bandita da Innocenzo III pontefice, nel 1209, contro gli eretici Albigesi, favorita dal re di Francia per interessi politici e cupidigia d'acquisto.

Condotta con cieco e fanatico sentimento religioso, la crociata invase il Mezzogiorno; due eser-

(1) Chi voglia più abbondanti e complete notizie intorno alla poesia provenzale, con non grave fatica, consulti: A. Restori; *Letteratura provenzale*, Manuali Hoepli Milano 1891, e U. A. Canello : *Fiorita di liriche provenzali*, Bologna Zanichelli 1881.

citi sotto il comando di Simone di Montfort e dei legati pontifici, saccheggiarono, devastarono, distrussero città, ville, castelli, senza pietà per alcuno, anzi con tale ferocia da autorizzar la tradizione che uno dei capi andasse lor ripetendo: «Uccidete tutti, quanti incontrate, chè Dio riconoscerà i suoi!»

Quando Innocenzo, spaventato egli stesso di tanta rovina, si risolse a mandare esortazioni di mitezza, ormai l'antico splendore delle provincie d'Alby, di Tolosa, di Foix, era distrutto, disertate le corti ch'erano state il ritrovo dei poeti provenzali; e, quel ch'è più, il re di Francia s'era aperto la via a sopprimere l'indipendenza provenzale, facendo di quella terra una provincia del suo reame.

I trovatori disertarono allora quelle Corti — fatte asilo di tristezza — e numerosi presero la via dell'esilio verso l'Italia, specie volgendo ad alcune parti del Settentrione in cui gli ordinamenti feudali meglio avevan resistito al cozzo dei Comuni repubblicani e dove la conoscenza dell'occitanico era popolarissima; là parecchi fra loro avevan già prima trovato larga ospitalità e abitudini di vita e inclinazioni dello spirito molto affini a quelle tra le quali la lirica provenzale era fiorita. Così alla corte di Bonifacio II Marchese di Monferrato era stato accolto con ogni maniera di cortesia, vestito, regalato, fatto cavaliere, tenuto come fratello, quel Rambaldo di Vaqueiras, che verso il 1190 cantava un suo Contrasto bilingue, in cui son posti

di fronte il sentimentalismo corrotto del trovatore raffinato che protesta il suo amore, e la rozza ma sana sincerità della popolana genovese che lo respinge; e ai nomi di Rambaldo di Vaqueiras e di quello strano Peire Vidal, innamorato tanto di questa terra d'Italia da cantare verso il 1195 ch'egli voleva prendere stabile dimora fra *i Lombardi gioiosi*, s'associano, ancora nel secolo XII, nomi di italiani *trovanti* in provenzale, quali Manfredi II Lancia e Alberto Malaspina, signore di Lunigiana.

Nel secolo XIII i pochi diventan legione e la lirica provenzale si naturalizza in Italia. Alla corte dei Marchesi di Monferrato, di Saluzzo, di Mantova, alla corte Estense si succedono Gaucelmo Faidito, e Aimerico da Peguilhan, Ugo di San Circ, Guglielmo de la Tor, Raimondo de Tors e Pietro di Luzerna, e con loro e usando la lor lingua e i lor modi tenzonano il Buvalello bolognese e Maestro Ferrarino, ferrarese, e di Genova parecchî: il Cigala, due Doria, un Calvo, un Gattilusco; un Zorzi, veneziano, un Nicoletto da Torino e importante fra tutti quel Sordello mantovano, vissuto ne' primi 70 anni del secolo XIII, che Dante immortalò (Purgatorio, Canto VI); non meno celebre per i suoi amori con Cunizza da Romano, che per il compianto in morte di Ser Blacatz, uno tra i nobili provenzali più larghi d'ospitalità ai trovatori.

Ma un'altra regione italiana aveva forse ancora più antica, se pur più vaga, conoscenza di quella lirica provenzale che doveva più tardi

menarvi sì gran rumore: era questa la Sicilia, che fin dal 1080 aveva visto salire sul suo trono Matilde figlia di Raimondo Berengario I conte di Tolosa, andata sposa a Ruggero conte di Sicilia.

Non è fuor di luogo credere che essa avesse importato colà le costumanze cortigiane e poetiche di Provenza, le quali poi risolutamente si affermarono al principio del secolo XIII, quando colà pose il suo *regale solium* (1216), come Dante lo chiama, una tra le più importanti e simpatiche figure di monarca del M. E., quel Federico II di Svevia, che quantunque educato sotto la tutela di papa Innocenzo III, non era divenuto nè un credente, nè un ammiratore della Teologia Cattolica, anzi nutriva tendenze intellettuali e politiche diverse affatto da quelle seguite dal suo illustre tutore.

Certo se luogo v'era in Italia che fosse disposto ad accentrare in sè e i trovatori provenzali e i loro seguaci od imitatori italiani, tale era la Corte di questo imperatore e re, avversario in politica, per tutta la vita, delle idee propugnate da Innocenzo III e dai suoi successori, in religione scettico ed incredulo (1), seguace della dottrina *averroistica*, che stabiliva l'inconciliabilità delle verità religiose colle ve-

(1) L'Alighieri lo danna tra gli increduli epicurei (Inf. c. X. 119); i contemporanei lo accusarono (a torto) di essere autore del famigerato libro: *De tribus impostoribus.*

rità filosofiche, che sole costituiscono la vera sapienza, colto e gentile, amante delle arti e delle lettere, poeta provenzaleggiante egli stesso.

Di fatto quando — e fu allora che primamente si affermò la lingua italiana in opere letterarie — in ogni parte d'Italia sorsero quelli che si potrebbero chiamare i *trovatori* italiani, imitanti in una lingua ormai nazionale, quantunque naturalmente ricca di provenzalesimi, la lirica provenzale, essi trovarono il loro nido alla corte di Federico II.

Là intorno all'imperatore stesso, e ai suoi figli Enzo (+ 1272) e Federico d'Antiochia (vicario imperiale in Toscana nel 1247), che poetarono anch'essi provenzaleggiando, s'adunavano, migliori tra i molti: Jacopo da Lentini, Ruggieri d'Amici, e Ruggerone da Palermo, Odo e Guido delle Colonne, siciliani tutti, e i pugliesi Pier della Vigna, Giacomino e Rinaldo d'Aquino, e i toscani Jacopo Mostacci, Arrigo Testa e Folcacchiero de' Folcacchieri, ed altri di altre regioni.

Tutti costoro, quantunque non si voglia dire che questo genere di lirica fosse solamente coltivato in Sicilia, come non tutti i poeti ne furon siciliani, costituiscono quella che fu detta poi per antonomasia scuola siciliana, anche perchè oltre esser Sicilia il focolare maggiore di quella lirica, molti, anzi i più, fra essi appartennero alla Corte di Federico, alcuni come notari e giudici, tali Jacopo da Lentini, Rug-

gieri d'Amici, Guido dalle Colonne, e, massimo, Pier delle Vigne, altri in qualità di falconieri dell'imperatore, come Rinaldo d'Aquino, altri quali suoi podestà in varie terre, ad esempio Arrigo Testa.

Quanto abbiam sin qui detto di questa scuola lirica siciliana rende quasi superfluo l'affermare che, se essa fu la prima manifestazione letteraria e poetica del volgare italico, essa mancò tuttavia di ogni originalità, e di ogni larghezza d'ispirazione. Canti politici, canti religiosi, canti cavallereschi, tu cercheresti invano in quella congerie di liriche celebranti con fredda galanteria, il *valimento*, l'*aulente ciera*, e l'*intendimento* della dama, cui l'amante professa una cieca servitù, che non chiede ricambio, che è imposta da Amore, concepito e rappresentato feudalmente come un sovrano che eserciti una potestà illimitata sui suoi servi.

Così la lirica siciliana derivava dai trovatori provenzali, oltre a forme metriche, ed a vocaboli numerosi, l'ispirazione angusta di un amore tutto fittizio, in cui la convenzionalità appare chiara dal confronto dei sentimenti che i poeti rivestivano di sì splendide forme e artifiziose, del loro distacco — meno in pochi ed isolati casi — da quanto era sensualità o godimento materiale, con le numerose e ben discordanti notizie che s'hanno dei rapporti reali fra questi poeti e le loro dame.

Manca adunque a questa lirica ciò che ne avrebbe dovuto essere principal carattere: dico

la *soggettività del sentimento,* poichè se la poesia, in generale, non avrebbe ragion d'essere, senza un impulso interno dell'anima che scopre, per una particolar sua disposizione, nuovi e personali rapporti tra il mondo dei fatti e il mondo fantastico ed affettivo, e sa destare negli altri le stesse emozioni che essa ha risentito (1), ciò è particolarmente essenziale per la lirica. Questa nelle emozioni stesse dell'affetto prende la sua sorgente; senza di che potrà essere apprezzata per l'ingegnosa concezione, per l'armoniosità del verso, per la studiata ed artistica fattura insomma, ma poesia lirica non sarà mai.

E poesia lirica vera non fu quella della Scuola siciliana. Frutto della decrepitezza di una letteratura, piuttosto che giovenil parto della fantasia, essa merita un posto nella nostra Storia letteraria, sol perchè diede al nostro popolo la coscienza di « ciò che potea la lingua nostra », come i primi disegni, ricalcati di sui modelli dal fanciullo che sarà poi un grande artista, più che testimonianza agli altri di quel che egli sa fare, sono affidamento a lui di quel che egli potrà diventare.

(1) « Si vis me flere, flendum primum ipsi tibi » aveva già scritto Orazio; e l'Alighieri: « Io mi son un che quando Amore spira noto, ed a quel modo che detta dentro Vo significando »; e Vittorio Alfieri attesta di non comporre se non quando sentivasi « spinto irresistibilmente da un violento impulso naturale. .. sendo convinto, che « nel far tragedie il primo sapere richiesto è il forte sentire, il qual non si impara.

Di tutta quella produzione letteraria che s'addensò nel breve periodo di men che cinquant'anni (1200-1250 circa), la sola eredità letteraria veramente pregevole è, oltre ad altri pochi metri, il metro del sonetto, foggiato sulla strofe di canzone cristallizzata in una forma speciale.

Pure in mezzo a que' poeti cortigiani è un fiore ingenuo, e spontaneamente popolaresco: il *Contrasto* di Cielo dal Camo. Di questo poeta noi non sappiamo nulla: ignoriamo persino l'esatta forma del suo nome, che fu per molto tempo scritto Ciullo d'Alcamo, oggi dai più sulla fede di autorevoli codici si scrive in quella nuova forma. Visse certo nella prima metà del secolo XIII; ce lo dicono alcuni accenni storici del suo Contrasto che non potè essere scritto avanti il 1231; fu certo siciliano, e cantò in una lirica di trentadue strofe, di cinque versi cadauna, i tre primi di 14 sillabe e monorimi, i due ultimi endecasillabi e a rima baciata, una scenetta amorosa di cui pare a me non si possa negare il colorito scherzoso e satirico. Essa si svolge fra una fanciulla di ricca famiglia, e orgogliosa della sua ricchezza e uno studente, forse, allegro, buontempone e dissipato, che adopera — per condurre la fanciulla a' suoi desideri — tutto il frasario artifizioso del sentimentalismo provenzale, dimenticandolo di tratto in tratto, quando gli par d'avere ormai vinte le ritrosie della fanciulla, e subito riprendendolo appena s'avvede d'essersi ingannato.

Presso a Cielo dal Cmo, ma più raffinati e

men vivaci di lui nella loro lirica popolareggiante, sono alcuni altri poeti della scuola siciliana, quali Odo dalle Colonne e Rinaldo d'Aquino in ispecie, che ci lasciò il *Lamento* di una donna abbandonata dal marito od amante crociato.

Tale lirica, che in Sicilia era un fior di campo trapiantato in una serra di piante esotiche, ebbe in altre parti d'Italia ben più numerosi cultori, e a darle maggior carattere di popolarità molti fra questi si valsero dei loro dialetti particolari più di quel che non avesse fatto Cielo nel suo. Nè di ciò mancavano esempî già sul finire del secolo XII, quando a Rambaldo di Vaqueiras in quel suo contrasto vivacemente umoristico, già rammentato, che protestava leziosamente un amore trovadorico nel suo *provenzalesco*, come lo battezza la donna genovese, questa con rude schiettezza rispondeva insolentendolo nel suo dialetto natio.

E pochi anni dipoi, probabilmente, veniva in luce il *Lamento della donna padovana* che, trattando lo stesso argomento raffinato dappoi da Rinaldo d'Aquino, completa coi due soprannominati contrasti, il piccolo e più antico numero delle liriche amorose che ci rimangono nella lirica popolare di quei tempi.

Ma giustamente osserva il Flamini che la maggior parte di questa produzione lirica, meglio che popolare vuol essere detta popolareggiante chè «i documenti di essa, nella forma in cui si sono conservati, son sempre fattura di un

verseggiatore plebeo o d'un giullare che riesce a dar comecchesia forma letteraria ed opportuno svolgimento alle fuggevoli e spesso inconscie espressioni dei sentimenti individuali del popolo; mentre questo alla sua volta, ritrovando nell'opera di lui se stesso, la fa propria, e la ripete, rimugina e trasforma in mille modi a suo capriccio ». Soltanto così si può spiegare l'affinità d'argomenti fra le nostre liriche amatorie del ducento e i canti popolari d'ogni nazione. Sui margini dei registri notarili bolognesi, ad esempio, annotate per isvago, ricorrono, fra altre d'indole sconcia, liriche ancor rozze e grossolane che cantano i lamenti delle *malmaritate*, delle *fanciulle anelanti alle nozze* o a forza costrette a monacarsi.

Men vicini di questi ignoti poeti alla popolarità, ma più originali furono in quel secolo i poeti giocosi e faceti, fra i quali primeggia per una nota veramente personale e caratteristica, Cecco degli Angiolieri da Siena. Questi, nella seconda metà del secolo, cantò in una serie di sonetti più ricchi di contenuto che di arte, pieni di sarcasmo e quasi direi d'umorismo, le vicende della sua vita famigliare od amorosa, liete o tristi. Nella poesia di questo dissipatore, vizioso, sempre in lotta col bisogno e colla tirchieria del padre, la comicità confina talvolta col tragico, e la vena satirica talora prorompe cinica e realista come lo sghignazzar d'uno sconfortato decadente moderno, sì che tu non sapresti sempre dire se in quei versi echeggi uno scoppio di riso od un singhiozzo.

Intorno a lui ma di lui minori molto, son Gherardo Pateclio (Pateg), notaio Cremonese di cui dovrem presto riparlare, colle sue *Noie*, Rustico di Filippo, e Forese Donati, ed ultimi, tra il XIII e il XIV secolo Folgore da San Geminiano, e Cene della Chitarra, gli uni facetamente esponendo i piaceri o le noie (1) della vita, gli altri scherzevolmente e talor mordacemente tenzonando fra loro o con altri (2).

Mentre in molte parti d'Italia la poesia provenzale esercitava il suo influsso informatore sol come poesia erotica, un altro genere di poesia giullaresca fioriva, più che altro, nell'Italia settentrionale, contrapponendosi con intendimenti didattici, fosser morali o religiosi, ai canti spesso licenziosi e scurrili più diffusi nel volgo, con quello stesso intendimento ascetico-morale con cui più tardi, sorgerà la drammatica religiosa nostra.

Con metro a serie monorima di quattro o più versi si scrissero, forse sin dal finire del primo secolo dopo il mille, poemetti didattici e religiosi nei dialetti dell'Italia superiore; ne rimangono esempio — pur non avendo notevoli pregi d'arte — il *Libro* ascetico d'Uguccione da Lodi, lo *Splanamento de li proverbi di Salo-*

---

(1) Anche a questa forma di poesia la spinta venne di Provenza, e anche i nomi le vennero dagli *enuegs* e dai *plazers* occitanici.

(2) Ricordasi, come principal esempio, la tenzone in sonetti fra Forese Donati e Dante Alighieri.

mone di Gherardo Pateclio, il *De Ierusalem coelesti* ed il *De Babilonia infernali* di Fra Giacomin da Verona, rozze ed ingenue descrizioni — quest'ultime — del Paradiso e dell'Inferno. Di poco posteriore a Fra Giacomino è un altro lombardo, Fra Bonvesin da Riva (finir del 200) autore di contrasti, leggende, moralità, e d'una specie di galateo della mensa: « *De cinquenta cortesie che se den servar al desco* », in distici a rima baciata; e con Fra Bonvesin vuol esser nominato Pietro da Barsegapè, o Bescapè, e l'anonimo autore del *Decalogo* e della *Salve Regina* in Bergamasco (1253), i quali tutti, con alcuni minori, dànno opera a questo genere di poesia, tra didattica ed amena.

Con indirizzo più austero, con arte maggiore con più profondo misticismo, si svolse la poesia religiosa nell'Umbria. Di lì al principiar del duecento s'era diffusa per tutta Italia, più tra il popolo che nel clero, una nuova aura di cristianità soave, devota, purissima nel suo spirito di rinuncia volontaria ai beni terreni per la conquista della beatitudine celeste. Di là San Francesco « il Serafico d'Assisi » (1171-1226), che ispirò a Dante una delle sue più splendide pagine liriche (Paradiso, canto XI), aveva diffuso per l'Italia prima, per il mondo poi, la sua disciplina d'umiltà, di povertà, d'amore, fondando quell'ordine che, riconosciuto da Onorio, confermato da Innocenzo III, pontefici, doveva pur troppo presto degenerare in tal modo, che i frati fedeli alla regola già al tempo di Dante erano

ridotti in così scarso numero « che le cappe forniva poco panno ».

Nell'Umbria risonò — attribuito, pare ormai a buon dritto, a San Francesco — quel « *Cantico delle creature* » prosa numerosa e musicale, che prendendo le mosse da due canti biblici, nel suo ingenuo candore celebrava l'affratellamento di tutte le cose create, esultanti a lode concorde della divinità (1).

Nell'Umbria, la parola di Ranieri Fasani (1258) vecchio eremita, accese nelle turbe quel fervore di penitenza, onde ebbero origine le compagnie dei flagellanti o de' *Disciplinati*, ordini tra laici e monastici che cercavano la salvezza dell'anima nel castigo della carne e nel canto devoto, volgarmente detto *laude* dal suo contenuto. Ed ecco fondersi lo spirito di *povertà* con quello di *penitenza* nel canto ingenuo ma ispirato di Iacopone da Todi. Questi, vissuto tra il 1230 circa e il 1306, prima uomo mondano, e dottor in legge, poi, per una domestica sventura datosi tutto ad una vita di espiazione e di meditazione divina, che assunse la forma e gli eccessi di una *santa pazzia*, com'egli stesso la chiamò, esalò l'anima sua devota in una serie di *laudi* volgari, che in forma dialettale umbra, talor fanciullesca, talor rude e gagliarda, narrano intera la storia della sua anima delirante

(1) Intorno a S. Francesco d'Assisi e all'opera sua veggansi in ispecial modo: Sabatier: *S. F. d'A.* e I. della Giovanna: *S. F.*

e devota, ora esaltantesi nella speranza della salvazione, or avvolgentesi nell'intricato viluppo delle questioni teologiche, discusse da un ingegno non bene affinato, ora accesa di « foco d'amore » per Dio, or vibrante in violenta satira contro i pontefici — specie Bonifacio VIII — sviati essi stessi e svianti il mondo dall'ideale del *poverello* francescano.

Intorno a questo strano frate e poeta, cospiratore coi Colonnesi a danno del pontefice, tenuto in dura prigione da Bonifacio VIII, e che chiuse la sua vita, perdonato da Benedetto XI, nel convento di Collazzone, s'aduna come una scuola di *giullari di Dio* la più parte umbri; e le loro *laudi*, che spesso si confondono con quelle del loro maestro, prima puramente liriche, prendon poi la forma dialogata, che prepara a poco a poco la via, per graduali trasformazioni, alla *rappresentazione sacra*, vera e original drammatica italiana che vedremo fiorir nei secoli XIV e XV.

Ma, mentre la poesia cortigiana in Sicilia (1220-1240) e qua e là per l'Italia, si spossava in senili e artifiziosi vezzeggiamenti, e nel settentrione movevano i primi ed incerti passi la poesia popolareggiante e la didattica (1200-1280) e nell'Umbria nasceva la lirica religiosa, si maturavano nell'Italia centrale ben altre e più vivaci forme di poesia.

La lirica erotica, per poco ancora esercitatasi con Guittone del Viva d'Arezzo (1230?-1294) e con Bonaggiunta Urbiciani lucchese (†1297?).

nell'imitazione de' Provenzali, sol mascherata da artifici e leziosaggini metriche, da ricercatezze e giuochi di rime o da un periodo latineggiante e involuto, la lirica erotica, dico, trotrovava in Bologna il suo ravvivatore, colui che la riscaldava ai raggi di un sole primaverile ed italico: Guido Guinizzelli, dottore ed uomo di governo (1240-1276?) toglieva all'amore l'ammanto di signoria feudale, che s'era vestito in Provenza, e nelle sue liriche lo prendeva a studiare, ad analizzare con la scorta di quella serena e genial filosofia platonica, che allora rifioriva nelle scuole italiane.

Non vuolsi qui negare che ancora nel Guinizzelli apparisse qualche traccia dell'influsso provenzale; ma a nessuno che legga le sue liriche può sfuggire che se anch'egli, come i suoi predecessori, s'affanna a ricercar che sia e d'onde proceda amore, egli porta però in questa ricerca uno spirito ben altramente libero ed elevato che quello di chi in Amore non vedeva che una forma di servitù cavalleresca, o di chi da amore rifuggiva, come da colpevole allettamento sensuale, o di chi finalmente dall'amore traeva pretesto ad una rigida speculazione intellettuale come Guittone e Bonaggiunta.

Ripeto qui due liriche le quali valgono — parmi — a significar la diversa concezione dell' Amore nelle due scuole, di Sicilia e di Guittone.

L'una è un sonetto di Pier della Vigna, cui la storia e la poesia di Dante (Inf. c. XIII) diedero sì tragica celebrità:

Però ch'Amore non si può vedere
E non si tratta corporalemente,
Manti (1) ne son di sì folle sapere
Che credono ch'amore sia nïente.
Ma po' che Amore si fece sentere
Dentro dal cor signoreggiar la gente,
Molto maggiore pregio de' avere
Che se' l vedeste visibilmente.
Per la virtude della calamita
Come lo ferro attrae, non si vede
Ma sì lo tira signorevolmente.
E questa cosa a credere m'invita
Che amore sia (2); ed ammi grande fede
Che tuttor fia creduto fra la gente.

l'altro, una strofe di Canzone di Bonaggiunta da Lucca:

Amor, lo tempo ch'era senza amanza,
Mi sembra in veritate,
Ancor vivessi ch'era senza vita;
Chè a viver senz'amor non è baldanza
Nè possibilitate.
D'alcun pregio acquistar di gioi' gradita;
Onde fallisca troppo alta misura
Qual uom non s'innamura:
Chè amore ha in sè vertode
Del vil uom face prode;
S'egli è villano in cortesia lo muta;
Di scarso (3) largo a divenir l'aiuta ».

. . . .

(V. Canzone: Ben mi credeva in tutto... Strofe III).

Nè ciò sfuggì ai contemporanei del Guinizzelli

---

(1) Molti.

(2) Che amore esista realmente come individuo, non come modalità od accidente.

(3) D'avaro lo fa generoso.

che con Bonaggiunta riconobbero aver egli « mutata la manera Delli plagenti detti dell'Amore » e aver così « avanzato ogni altro trovadore »; con Dante lo chiamarono il « Savio » il « padre » dello stesso Alighieri « e degli altri *suoi* miglior che mai Rime d'amore usâr dolci e leggiadre ». (Purg. c. XXVI).

E invero nuova maniera di poesia era questa che restituiva al cuore i suoi diritti, la nobiltà e la dignità de' suoi moti, la legittimità delle sue aspirazioni ad un amore gaio, sereno, ricambiato di pari affetto dalla persona amata.

Si poser tosto per quella via altri poeti: in Bologna stessa un Onesto, un Fabrizio de' Lambertazzi, un Guido Ghislieri imitarono il Guinizzelli ma furono lungi dall'eguagliarlo; in Toscana invece, dove al soffio avvivatore dell'ordinamento popolare e nella gaiezza e serenità de' luoghi e del cielo s'era temprato a nuova gentilezza l'amore cavalleresco, dove già nei versi di Ciacco dell'Anguillaia, di Compagnetto da Prato, di Chiaro Davanzati, appariva l'innestarsi dell'ispirazione popolaresca, anche talora procace, sul modello occitanico (provenzale), in Toscana s'individuò finalmente, in tutta la sua giovanile freschezza, la nuova poesia italiana: il *dolce stil nuovo.*

Nei non molti versi, ne' quali si svolge il dialogo fra Dante Alighieri e Bonaggiunta da Lucca (Purg. c. XXIV v. 49-62) Dante ha saputo compendiare il canone, l'esempio e il nome più appropriato alla nuova lirica. Là egli ci dice che

la poesia d'amore non d'altronde deve trarre sua materia che dalla vivace, vera, ingenua ispirazione del cuore, là egli assegna a siffatta poesia il nome di *dolce stil nuovo*, là egli finalmente addita ad esempio di tal nuovo genere di poesia, la squisita sua canzone « Donne che avete intelletto d'amore ».

Chi rilegga il § XIX della Vita Nuova, dove il poeta ci racconta l'occasione di questa lirica, vi riscontrerà tutti i caratteri dell'ispirazione spontanea: il rammarico d'aver preso per materia del suo parlare altro argomento che non fosser le lodi della sua gentilissima; e l'improvviso impulso ad esaltar le bellezze della sua donna, venutogli per quella specie di suggestione amorosa, che esercitano su di noi la solitudine e lo spettacolo delle bellezze naturali; e persino il verso che corre spontaneo alle labbra dell'innamorato poeta. Non a torto « appresso che questa Canzone fu alquanto divolgata fra le genti » alcuno amico di Dante concepì di lui per le udite parole quella speranza che l'Alighieri modestamente dichiara « oltre che degna » e volle dal poeta stesso udire che è Amore (V. N. § XX al princ.).

E il poeta innamorato rispose:

" Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
Siccome il Saggio in suo dittato pone:
E così esser l'un senza l'altro osa
Com'alma razional senza ragione.

. . . .

Beltade appare in saggia donna pui

Che piace agli occhi sì, che dentro al core
Nasce un disìo della donna piacente:
E tanto dura talora in costui,
Che fa svegliar lo spirito d'amore:
E simil face in donna uomo valente „.

Sonetto questo dove appar con molta spontaneità ritratto il generarsi d'amore, disposizione naturale d'ogni cor gentile, che per bellezza di donna si manifesta nell'uomo sotto aspetto di desiderio, poi, durando, assurge a tutta la sua nobiltà, « e simil face in donna uomo valente ».

Nè si contentò il poeta di rispondere teoricamente, ma subito volle mostrare come si svegliasse per Beatrice questo amore e così cantò:

“ Negli occhi porta la mia donna Amore;
Per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
Ov'ella passa, ogni uom ver lei si gira,
E cui saluta fa tremar lo core;
Sicchè, bassando il viso tutto smuore,
E d'ogni suo difetto allor sospira;
Fugge dinanzi a lei superbia ed ira:
Aiutatemi donne a farle onore.
Ogni dolcezza, ogni pensiero umile,
Nasce nel core a chi parlar la sente;
Ond'è laudato chi prima la vide.
Quel ch'ella par quando un poco sorride,
Non si può dicer nè tenere a mente,
Sì è novo miracolo e gentile. „

La nuova, originale poesia italiana s'afferma ormai con Dante; ma errerebbe probabilmente chi nell'Alighieri ne vedesse il creatore volontario. Sibbene, in quel fervore di attività poe-

tica, che stringeva d'intellettuale e forse materiale famigliarità i suoi cultori, sì che frequentemente l'uno o l'altro di essi indirizzava a tutti gli altri questioni o domande poetiche, cui quelli rispondevan per rima (1), Dante ci appare quegli che nella propria lirica ha riassunti e fissati i caratteri della nuova arte di poesia, in cui l'Amore appare tutto umano e concreto, pur nella sua squisita castigatezza, e la donna amata si vien disegnando così femminilmente bella e pensosa, ed ingenua, pur nell'aureola quasi divina di che è circonfusa.

Ecco perchè si sogliono considerare quasi raggruppati sotto la guida di Dante que' dolci poeti toscani, che in realtà gli furon contemporanei e compagni nell'opera creativa, pur conservando ognuno propri e personali caratteri. Tali sono:

Guido Cavalcanti (?-1300) il caporione di parte Bianca (partito democratico fiorentino) il primo amico di Dante, che ebbe dedicata la Vita Nuova, che continuò — avanzandola di molto — la tradizione del Guinizzelli, che ottenne tra' suoi contemporanei larga fama prima di Dante, che trovò nella tristezza dell'esilio, subito per cagioni politiche, l'ispirazione ad una delle più

(1) Vedi alcun esempio di simili poetiche discussioni in Dante (Vita Nuova § III e § XX già citato), e, prima, nel sonetto di Jacopo Mostacci sulla natura d'amore: " Sollecitando un poco meo savere ", che ebbe onore di risposta da tanti poeti fra i quali Jacopo da Lentino e Pier della Vigna.

soavi nostre ballate: « Perch'io non spero di tornar giammai Ballatetta in Toscana »; Guido Cavalcanti nel quale è notevole la facoltà di ritrarre lo smarrimento de' sensi e l'esaltarsi dell'anima, nell'angoscia e nel travaglio dell'amore;

Lapo Gianni, amico di Dante anch'egli, notaio fiorentino che rogò atti tra il 1298 e il 1328, che dagli altri si stacca per una particolar baldanza, e sicurezza di trionfo, anche tra le delusioni dell'amore;

Dino Frescobaldi, che visse in Firenze contemporaneo a Lapo, ed al dolore chiese le sue più dolci note;

Cino da Pistoia, (prima del 1270-1336?), anch'egli famigliare di Dante, quegli forse, tra i sommi di questa scuola, in cui il *novo stile* giunse a maggior maturità, e a più completa coscienza di sè. Questo dotto giureconsulto, della famiglia de' Sinibuldi o Sigisbuldi, che visse alternando gli studi del giure coll'attività politica, il culto della donna col culto della poesia, che in frequenti sonetti scambiati con Dante, talor lo encomiò ed incoraggiò, talora invece aspramente lo rimbrottò, quando gli parve ch'egli pensasse « troppo vilmente », che sulla tomba di Dante pianse con un mirabile sonetto, come sulla sua con un sonetto dovea piangere il Petrarca, tese le corde della sua cetra alla lirica dell'Amore, non meno che a cantar le speranze e i dolori politici di parte Bianca, della quale fu tra i capi. Senti vibrare ne' suoi sonetti, nelle

sue canzoni d'amore talora la tenerezza timida e sbigottita dell'Alighieri, talora l'artistico e studiato dolore del Petrarca; e una particolar fierezza, spesso anco sdegnosa, avviva la sua lirica erotica, così come i suoi canti politici.

Son questi — insieme con alcuni altri minori — i cultori di quella poesia colla quale veramente il genio lirico italiano si affermò in tutta la sua originalità: che se la mistica idealità del loro amore, parve rasentar talvolta la vaporosità convenzionale dell'amore occitanico, se la donna da loro amata si spiritualizzò spesso sino a perdere i caratteri della realtà umana, originando un nuovo convenzionalismo in cui il culto della donna si ravvicinava quasi ad un sentimento di cristiana carità, e l'amore si manifestava esternamente solo con lo smarrir dei sensi e il pallore del volto, e il tremor della persona, se i sentimenti dell'anima si isolarono in tanti *spiritelli,* agenti separatamente e talor soggiogati da uno *spirito* sovrano, l'amore, creando così una nuova mitologia di personificazioni delle facoltà psichiche, come giustamente osserva il Flamini, non è men vero che mai prima di essi, tanta espansione ed intimità di sentimento, tanto candore di desiderio e d'affetto, tanta sincerità di sconsolato dolore aveva vibrato nella lirica neo-latina, nè mai — prima d'ora — la persona amata aveva vestito tanto gentile e castigata, ma pur umana figura di donna.

Meno larga, con men rapidi progressi, con

egual derivazione dalla letteratura francese o provenzale sorse, parallelamente alla poesia, la prosa italiana, nella quale si risente anche l'influsso della prosa latina.

Essa fu dapprima di uso puramente domestico e famigliare, conservando ancora il latino e acquistando ben presto il francese la dignità di lingue atte alle scritture d'indole didattica e narrativa; e solo nella II metà del secolo XIII, in mezzo alle traduzioni dal latino e dal francese, s'ebbero le prime opere originali in lingua italiana, od in alcuno dei dialetti italici, fra le quali occupano il più antico posto i *Ricordi* di Mattasalò di Spinello Senese, che li cominciò nel 1831.

Noi abbiamo così scrittori didattici italiani che si valgono della lingua francese, quali Aldobrando, toscano autore di un *Régime du corps* (1256), Martino da Canale che compose una *Cronique de Veniciens* fra il 1257 e il 1275, Rusticiano da Pisa che in francese e sotto il titolo di *Milion*, compilò la Relazione dei Viaggi di Marco Polo, e, maggior d'essi, Brunetto Latini il " grande filosofo „ cui Dante dedica sì affettuose e reverenti parole (Inf. c. XV).

Questi, vissuto tra il 1210 circa e il 1294, involto nelle lotte politiche di Firenze, esiliato poi riammesso nella città, radunò nel suo *Trésor* le più enciclopediche nozioni, seguendo l'esempio e soddisfacendo il bisogno de' tempi suoi, quando la scienza aveva esplorato un campo molto ristretto, e solo scarsi e costosi libri potevano diffonderla tra la folla.

Presso questi, o di poco posteriori ad essi, ecco i traduttori dal latino e dal francese:

a) tra i primi sono: l'anonimo traduttore ad uso delle scuole dei *Disticha Catonis*, che presero il nome di *Libro*

di Cato; **fra Guidotto Bolognese che compendiò *la Rethorica ad Herennium,* nel suo *Fior di retorica* in dialetto bolognese, più tardi travestito in toscano, forse da quel Bono Giamboni operosissimo, che forse diede anche la versione italiana del *Trésor,* certo volse in un suo sconsolato libro: *Della miseria dell'uomo* il *De Contemptu mundi* di Innocenzo III e tradusse le *Historie* di Paolo Orosio, scrittore cristiano del secolo V; Brunetto Latini che volse in volgare tre orazioni di Cicerone; ed ultimo l'ignoto traduttore del *Milione.***

b) **Tra i secondi s'annoverano: gli ignoti traduttori di romanzi d'avventure; gli anonimi compilatori dei *Conti d'antichi cavalieri,* dell'*Historietta troiana,* dei *fatti di Cesare,* dei *Conti morali.***

Ecco finalmente i primi prosatori originali: umili narratori di ischeletrite novelle, sui più disparati argomenti, come il *Novellino* che mescola racconti biblici ed orientali, *fabliaux* francesi, e biografie di trovatori provenzali, in uno stile rudimentale, e con una sintassi fanciullesca; poveri trattatisti come Ristoro d'Arezzo, che dialettalmente scrisse della *Composizione del Mondo* (1882); ignoti cronisti lucchesi e fiorentini.

Tale, nelle sue linee principali, la storia iniziale di quella prosa che doveva entro pochi anni assurgere a si imprevedute altezze con Dante e i contemporanei suoi.

CAPITOLO IV.

La floridezza.

(Il 300).

Quadro storico. — La decadenza del papato. — La decadenza del concetto imperiale. — L'iniziarsi della vita laica in Italia. — La divisione politica nel 300. — Venezia. — Il Piemonte. — Milano. — Gli Estensi. — Genova. — Il Regno di Napoli. — Roma. — La Toscana. — Le fazioni in Firenze.

La letteratura. — Dante Alighieri. — La vita. — Le opere. — La Commedia. — La visione. — La forma. — Il soggetto letterale. — L'allegoria e l'intento. — L'arte. — Francesco Petrarca. — La vita. — Le opere. — L'indole del Petrarca. — L'amore per Laura. — Giovanni Boccaccio. — La vita. — Le opere. — Il Decamerone. — Sua originalità — Sua licenziosità. — La prosa nel trecento. — Scrittori ascetici. — Scrittori di Storia. — Imitatori del Boccaccio. — Franco Sacchetti. — Imitatori di Dante. — Cecco d' Ascoli. — Seguaci del Petrarca. — La lirica borghese. — Le forme minori.

Nel 1300, Bonifacio VIII indiceva per la prima volta la celebrazione dell'anno Santo, detto più tardi l'anno del Giubileo; e si sarebbe detto che egli cercava, provocando una solenne manife-

stazione dei cattolici intorno alla cattedra di San Pietro, di illudere sè e gli altri riguardo alla potenza politica del papato.

Ma quando Giovanni Villani ci narra nelle sue Croniche (capitolo XXXVI) che « gran parte de' cristiani che allora viveano feciono il detto pellegrinaggio, così femmine come uomini, di lontani e diversi paesi, di lungi e d'appresso » e afferma « che al continuo in tutto l'anno durante, avea in Roma oltre al popolo romano, ducentomila pellegrini, senza quegli ch' erano per gli cammini andando e tornando », egli non può annoverare un sol sovrano che recasse il suo omaggio di sudditanza al pontefice. Invero l'opera tenace di Bonifacio VIII, questo dottissimo cui una sola ignoranza si può imputare, quella delle condizioni politiche de' suoi tempi, non valse ad arrestare il moto liberale e nazionale ormai diffusosi per tutta la cristianità non meno che per tutta Italia; l'ostinata opposizione del pontefice aveva fiaccata l'autorità imperiale, sotto la rovina della casa Sveva, ma senza che per nulla se ne avvantaggiasse la dominazione politica del Papa; e già tre anni dopo, la decadenza del papato appariva evidente nella pace di Caltabellotta (1302) che obbligava Bonifacio VIII a benedire un re a lui inviso ed eletto dal popolo, Federico d'Aragona *re di Trinacria*, come con isterile soddisfazione il pontefice lo chiamò per serbare il titolo, se non il regno, di Sicilia agli Angioini; e subito dopo (settembre 1303) alla bolla *Unam sanctam*, che proclamava una la

Chiesa, uno il suo capo e il suo vicario; due i poteri: spirituale e temporale; quello appartenente al papa, questo da adoperarsi secondo il cenno del pontefice, rispondeva il *misfatto d'Anagni*; Bonifacio VIII, arrestato e forse maltrattato da Guglielmo de Nogaret, cancelliere di Francia, per impedirgli di pubblicare la scomunica contro Filippo il Bello, moriva un mese dopo in Roma, umiliato nella sua persona, come in lui s'avviliva il papato.

Ben presto Clemente V, « un pastor senza legge » e « di più laid'opra » che Bonifacio VIII, abbasserà la Chiesa all'ultima abbiettezza, lasciando Roma in preda alle fazioni, lacera, insanguinata, e trapiantando la sedia pontificia in Avignone, dove essa rimarrà per 70 anni asservita ai re di Francia, iniziando la sua servitù colla riprovazione (Concilio Ecumenico di Vienna 1311-12) della resistenza opposta da Bonifacio alle pretese di Filippo il Bello, implicita nella revoca delle bolle e delle condanne da quel pontefice emanate.

Invano Clemente V cercò di larvare l'atto suo di dedizione, attribuendolo al desiderio di attendere meglio al suo alto ministero, con sottrarsi alla necessità di partecipare alle lotte italiane che tanto avevano nociuto ai suoi antecessori, e di intromettersi nelle lotte fra le famiglie romane.

Nessuno fra gli italiani gli prestò fede e i fatti diedero ragione a siffatto scetticismo; i cardinali quind'innanzi quasi tutti francesi, fran-

cesi sette papi successivi, la politica della curia intesa solo a blandire da un lato i re francesi, dall'altro a brigar, pur da lungi, in Italia, o a favorire interessi personali o di famiglia dei pontefici.

Ormai — e per tutto il XIV secolo — il pontificato non avrà direttamente maggiore azione nè più autorevole influenza nelle vicende d'Italia, che quella di qualsiasi altro signore laico, brigante un dominio temporale; Roma sarà ridotta ad essere uno dei più agitati comuni d'Italia, palleggiato tra i nobili, il *Senatore,* capo della città straniero scelto per contrastare alla prepotenza di quelli, e il popolo che invano si sollevava di tratto in tratto per ottenere una durevole riforma del governo in proprio favore. Lo stesso tentativo di Cola di Rienzo (1347-1354), che parve per un momento assumere l'aspetto di un moto unitario italiano, cadde miseramente, frutto delle utopie classiche di Cola, sotto l'indifferenza delle altre regioni e città di Italia, l'assalto violento dei nobili, l'avversione segreta e palese del pontefice.

Nè maggiore efficacia ebbero le esortazioni di Santa Caterina da Siena, singolarissima figura di mistica, che volontaria o chiamata si intromise dal 1268 in poi, più con generoso sentimento del bene che con mente politica, in molte fra le più importanti faccende politiche del tempo.

Così la contesa fra papi e imperatori ha ormai perduto il suo carattere di universalità, di

lotta di principî, per divenire lite sterile di predominio in Italia, oppure impersonare il cozzo fra le signorie feudali e la borghesia ormai fiorente; e ciò proprio allora quando — chi guardasse l'agitarsi e il dividersi degli spiriti — parrebbe quella contesa più generale che mai, e due grandi — ma di ben diversa statura! — Dante e Marsilio da Padova, propugnano due dottrine ben diverse riguardo al governo del mondo, il primo, sostenendo la parità di diritti e di doveri e l'ufficio ben distinto fra papa e imperatore, l'altro attribuendo invece all'imperatore la superiorità su ogni altro.

Nè gli sforzi di Benedetto XII e Innocenzo VI papi, nè le spedizioni di Arrigo VII e di Lodovico il Bavaro valgono a mutar per nulla la faccia delle cose. Con che non si vuol dire che siano ormai cessate le contese tra i siddetti guelfi e ghibellini d'Italia; solo esse han mutato d'aspetto e d'orientazione.

Il ghibellinismo nel lungo periodo di vacanza del trono imperiale (1250-1309) aveva perduto gran parte del suo prestigio, mentre « a potenza fuor di confronto più alta e sicura erano saliti i Guelfi, come naturalmente doveva succedere. Imperocchè, dopo i brevi trionfi procacciati ai Ghibellini, nel regno e in Toscana, dalla signoria di Manfredi, le battaglie di Benevento e Tagliacozzo avevano d'un tratto fiaccate le loro forze e domata la loro baldanza; e la casa d'Angiò per la patteggiata amicizia dei pontefici era addivenuta in Italia, per così dire, la

dinastia della parte Guelfa, la patrona delle città devote alla Chiesa, e i suoi principi gli instauratori o riformatori quasi naturali de'governi a popolo che venivano in quelle ordinandosi. Per tal modo la potenza guelfa tra il secolo XIII e XIV, rendeva somiglianza di un grande albero che dalla regia Napoli, nella quale aveva piantate le radici, innalzava lungo la penisola il tronco robusto; e ramificando copiosamente nelle regioni del centro, secondo che la signoria della Chiesa o la libertà dei Comuni toscani gliene davano comodità, dilatava oltre gli Appennini le sue cime nell'Italia lombarda o settentrionale, provincia più profondamente delle altre scissa fra le due fazioni; e si appuntava sin dentro al feudale Piemonte, dove il primo Angioino, nel suo passaggio dalla vicina Provenza, aveva nuove giurisdizioni di terre aggiunte alle già possedute » (1).

Nè più cesseranno — da un lato — le aspirazioni a ricondurre la Chiesa alla nobile e spirituale missione assegnatale dal suo fondatore, dall'altro, le fazioni e le lotte intestine d'Italia.

Disorganizzata ormai la società feudale, emancipatesi le principali classi sociali, la *borghesia* aveva in Italia, come nel resto d'Europa, se favorita dal risorgente commercio, dall'industria o da altre condizioni particolari, rapidamente con-

(1) I. del Lungo: *Dino Compagni e la sua cronica.* V. I. p. I.ª pag. 4.

quistata un'importanza grandissima, superiore di molto a quella del clero, e tale da costringere i signori feudali a confondersi con essa.

S'iniziava in Italia ormai la *vita laica*; la religione serba ancora in quel secolo un'importanza capitale, che è riflesso della religiosità del secolo scorso estrinsecatasi nelle forme iperboliche di misticismo, di cui ci rimane esempio frate Iacopone, e di fanatismo contagioso che si manifestava con le processioni dei *flagellanti*. Ma parallela alla vita religiosa e in forte contrasto con essa è una vivace, spensierata, gaudente, elegante vita profana, laica negli ideali politici e civili, come nella coltura, nelle occupazioni, come negli spassi; accanto ai Francescani e ai Domenicani sono i frati gaudenti, i pellegrini e i penitenti si mescolano alle brigate allegre e spendereccie; e per tutto, nell'arte, e nella filosofia, nella politica come nella religione spira un soffio caldo di vita nuova, che anima le figure di Giotto, avviva le dottrine di *Duns Scoto* contro i sottili ragionamenti di San Tomaso e della scuola da lui chiamata *tomista*, pon termine alle crociate religiose, attiva i commerci cogli infedeli.

La divisione politica d'Italia nel 1300 non par mutata per nulla da quella di cinquant'anni prima; ancora manda il papa *Legati* nelle sue terre, e *Vicarî* l'imperatore, ma in realtà:

Venezia, quantunque soccombente nell'aiuto portato ai Pisani contro Genova, rimaneva potentissima per naviglio, per fiorenti dominî co-

loniali, e non ancora attratta dal miraggio di acquistar territorî in terra ferma italiana, poteva dedicare tutte le energie del governo da poco instaurato allo sviluppo de' suoi commerci per nuove e più comode vie; nè le congiure del primo decennio del secolo valgono ad altro che ad afforzare il governo aristocratico, coll'istituzione del *Consiglio dei dieci* e *dei tre Inquisitori*;

Nel *Piemonte*, si inizia in questo secolo XIV con Amedeo V il movimento ascendente della casa di Savoia, che padrona al principiar del secolo di pochi territorî e divisa in due rami, contrasterà spesso vittoriosamente colle pretese degli Angioini, dei Visconti, dei Marchesi di Monferrato e di Saluzzo, e degli innumerevoli Comuni, a poco a poco unificando quelle sparse membra sotto la propria signoria;

Milano ha mutato più volte signore, alternandosene il governo — come capitani del popolo — i Visconti e i Torriani; ed ora si prepara a divenire una delle più forti signorie dell'Italia settentrionale;

Verona, in signoria degli Scaligeri, tien testa ai Guelfi Estensi e di Padova, fiorentissimo Comune;

Gli *Estensi*, sollevano colla loro potenza i sospetti dei signori vicini e perderanno ben presto, ma temporaneamente, ogni dominio;

Genova è all'apice della sua grandezza ed ordinata a comune *libero aristocratico*;

Il *regno di Napoli* s'è smembrato, rimanendo

la parte continentale agli Angioini, e passando la Sicilia, col nome di re di Trinacria, agli Aragonesi;

La *Romagna,* le *Marche,* l'*Umbria* sono frazionate in mille piccoli staterelli retti da signorotti Guelfi o Ghibellini;

Roma è, vedemmo, ridotta a Comune libero dilaniato da guerre intestine.

Sicchè per tutta Italia, quasi naturalmente, all'ordinamento popolare è successa la divisione per signorie, conseguenza inevitabile del trionfar di un partito, o del bisogno di quiete dopo le lunghe lotte interne e tra Comune e Comune.

Una sola regione d'Italia, quella dove l'ordinamento comunale più tardi aveva germogliato, resiste all'invadente tendenza monarchica; la Toscana, dove la prosperità di parte Guelfa era stata maggiore che in ogni altra provincia d'Italia, dove Firenze « guelfa per la favoleggiata derivazione romana, poichè Roma anche latina e imperiale non era agli italiani del primo risorgimento, secondo il medievale concetto verseggiato da Dante, che la preparazione di Roma papale; guelfa per le positive e recenti origini della sua cittadinanza, tutta borghese e artigiana; aveva già colta l'occasione d'un primo rovescio della fazione ghibellina, alla morte di Federico II, per ordinarsi popolarmente con quel governo che i suoi storici sogliono chiamare « il popolo vecchio »; e dopo aver corso pericolo di distruzione per mano dei suoi stessi

Ghibellini, vincitori a Montaperti, quando la fortuna di questi si rivolse, e che i reali d'Angiò ebbero inalzati in Italia i gigli d'oro nel luogo dell'Aquila imperiale, non tardò a giovarsi di sì grande mutamento, con quella sagace prontezza che fu poi sempre il precipuo distintivo della politica fiorentina. Assicurata la sovranità popolare mediante la costituzione legale dei corpi delle arti; conferito il titolo di decenne signoria all'Angioino, con tali forme che della Signoria guarentissero i vantaggi e rimovessero i pericoli; confiscate le sostanze ai Ghibellini fuorusciti e del magistrato amministratore di quelle fatta una istituzione essenzialmente statuale e politica; fu agevole da tali principî venire dopo pochi anni alla costituzione democratica del 1283, ai Priori delle arti, e undici anni dipoi, con Giano della Bella, a quei terribili Ordinamenti di giustizia, pei quali la storia d'Italia dà il nuovo esempio d'una oligarchia popolare, la cui assolutezza forse non trova riscontro che nel sospettoso dispotismo pur dalla cittadinanza non dissentito, della veneta aristocrazia, e, singolare combinazione, gli Ordinamenti fiorentini e la Serrata del Consiglio Maggiore in Venezia sono circa del medesimo tempo.

Intorno a questo Comune, così gagliardamente e risolutamente popolano, si erano strette tutte le forze guelfe di Toscana; e se n'era composta la taglia guelfa, lega militare, a cui Firenze medesima, Lucca, Pistoia e le altre città e terre

che seguivano la parte della Chiesa, contribuivano un certo numero di armati per la comune difesa.

Sole in disparte si stavano Pisa ed Arezzo, dispettosamente ghibelline; l'una e l'altra, non la sola Arezzo, sconfitte in Campaldino; della quale battaglia se si fossero raccolti tutti i frutti che si potevano, forse il nome ghibellino non rimaneva alla Toscana, che ne' suoi fuorusciti.

La Firenze guelfa di quei cento o più anni, dalla nascita di Dante, un anno innanzi la battaglia di Benevento, alla morte del Petrarca e del Boccaccio, nel 1374 e 75, è medesimamente la Firenze che i tesori raccolti in tutto il mondo dai suoi mercatanti versando nella creazione di monumenti immortali, inaugura per mano di Arnolfo, di Giotto, e dell'Orgagna le tradizioni delle arti; è Firenze, quale poi tutte le nazioni la riconosceranno, incominciatrice della civiltà moderna e sotto tale rispetto, fra le città italiane prima e signora; Atene medievale, il cui Pericle, più glorioso e più fidato dell'antico e di quelli che poi essa stessa ebbe nei Medici, era il Comune cioè il popolo con libertà » (1).

La storia letteraria di questo secolo è — si può dire storia tutta toscana; pochi, tardi e fra i minimi, i letterati d'altre regioni sono il più spesso imitatori dei Toscani od ultimi continuatori dei generi più schiettamente medievali, mentre si può affermare che tale non è più la

(1) I. del Lungo: op. cit. pp. 5-6.

poesia nè la prosa toscana nel 300, nemmeno in Dante che, medievale per il contenuto storico e filosofico, è tutto modernità nella psicologia, nel sentimento della natura e nell'arte. Questa nuova arte, si per la prosa che per la poesia, s'impernia sopra tre nomi: Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio; la poesia lirica e la didascalica, la prosa narrativa e la didattica sgorgano, come da fonti limpidissime, dalle opere di quei tre grandi, che ne hanno dettati insuperabili modelli.

Dante Alighieri.

Nel maggio del 1265 nacque Dante a Firenze da Alighiero Alighieri e da Monna Bella. Il padre, di parte guelfa, fu probabilmente tra gli esiliati in seguito alla battaglia di Montaperti.

Della sua famiglia il capostipite noto è Cacciaguida, figlio, forse, di tal Adamo, e trisavolo suo, fatto cavaliere da Corrado III, e morto nella infelice crociata che questi condusse insieme a Luigi XII, in Terrasanta, nel 1147. A un figlio di questo Cacciaguida, Alighiero, risale l'origine del cognome tratto dalla famiglia materna.

Dei primi anni del Nostro, ben poco si sa; studiò probabilmente in Firenze, dove numerose eran le scuole, ed ebbe più tardi a consigliero ed incitatore a buone opere Brunetto Latini, cui egli dedica si affettuose parole di riverenza nel

Canto XII dell'Inferno; fors'anche si recò a Bologna a complemento de' suoi studî, come potrebbesi inferire dal non aver egli rivisto Beatrice, se non ai suoi dieciotto anni, dopo averla vista una prima volta nove anni prima.

Al pari di ogni cittadino, prestò servizio militare e combattè a Campaldino, contro i Ghibellini d'Arezzo, nel 1289; nello stesso anno fu presente alla resa del Castello di Caprona.

Giovanissimo, s'innamorò di Beatrice, figlia di Folco Portinari, nobile e ricco mercatante di origine fiesolana; vedutala per la prima volta a nove anni, la rivide, come già dissi, a diciotto; e incominciò allora quell'amore, di cui le vicende, pur adombrate da un cotal velo poetico e cavalleresco, ci son narrate nella *Vita Nuova.*

Morta Beatrice, nel 1290, il Nostro si dedicò tutto, dopo un periodo di sconforto e di vari amori, allo studio della filosofia ed alla vita politica.

Per adir questa dovette però, essendo uno dei *grandi,* ascriversi ad un'arte, e prescelse quella dei medici e degli speziali.

Arringatore nel Consiglio Generale del Comune in prò della revisione degli ordinamenti di giustizia, susseguita all'esilio di Giano della Bella nel luglio del 1295, membro sul finir di quell'anno nel Consiglio delle Capitudini, oratore nel giugno del '96 al Consiglio dei Cento buoni uomini, legato di Firenze al Comune di San Gemignano nel 1300 per prendere accordi riguardo

alla elezione del Capitano della lega o *taglia* guelfa, salì finalmente nel luglio di quello stesso anno al *priorato.*

Fu questa carica, si può dire, il principio di tutte le sue sventure, poichè egli vi fu prescelto nel momento in cui più acuto ferveva il dissidio fra Bonifacio VIII, aspirante a supremazia in Firenze, e la fazione bianca, fautrice dell'autonomia assoluta del Comune.

Durante quel priorato, per liberare la città dalle lotte di fazione che la straziavano, fu decretata, pare principalmente per consiglio di Dante, la proscrizione dei capi tanto di parte nera che di parte bianca; fu tra gli esiliati il primo amico di Dante, Guido Cavalcanti. Ma i neri invocarono l'aiuto di Bonifacio VIII; i bianchi, saliti nel 14 agosto al potere priori a loro favorevoli, furon richiamati. E ne vennero nuovi sdegni, sopratutto contro Dante, cui, forse non in tutto a torto, si rimproverava di non avere insistito perchè giustizia intera fosse fatta, e insieme coi *bianchi* fosser richiamati anche i *neri* confinati.

Bonifacio brigava con Carlo di Valois per assicurare il potere alla parte nera e Dante ancora una volta, nel Consiglio delle Capitudini, 14 aprile 1301, adoperava la sua parola in prò delle proposte più liberali; il 28 dello stesso aprile, era nominato *soprastante* ai lavori dell'allargamento della via di San Procolo; ma ormai le cose volgevano alla peggio per la parte bianca; invano la Signoria cercava d'op-

porsi alle pretese del pontefice; invano Dante in solenne *consulta* indetta dal Capitano del popolo, si opponeva a che Firenze prestasse servigio d'armi al papa contro i suoi privati nemici. Carlo di Valois, officiato scendeva finalmente in Italia e, accordatosi col papa e con Carlo III di Napoli, entrava il 1° novembre del 1301 in Firenze, mentre Dante secondo ogni probabil congettura ne era partito con Guido Ubaldini e Maso Minerbetti, in ambasceria al papa, espediente invano tentato a sventare la jattura ormai imminente.

Caduta la parte bianca, nominato podestà Cante de' Gabrielli, un decreto d'esilio colpiva con altri anche Dante Alighieri, condannato il 27 gennaio 1302, sotto accusa di baratteria e in contumacia, ad una multa e a due anni d'esilio. Nel marzo un secondo decreto, non avendo Dante pagato la multa, e non essendosi ancor fatto vivo, gli commutò l'esilio da temporaneo in perpetuo; più tardi egli fu condannato ad esser arso vivo, se mai fosse caduto in potere del Comune.

La moglie, Gemma de' Donati, che Dante aveva sposata già da circa sett'anni, rimase molto probabilmente in Firenze, secondo ogni verisimile ipotesi per attendere ai figli che, infanti ancora, non potevano esser trascinati sull'aspra e incerta via dell'esilio.

Dante si unì ai Bianchi fuorusciti e ai Ghibellini, rifugiatisi nelle città vicine, specie Pistoia ed Arezzo, e partecipò a varî tentativi di-

retti a mano armata su Firenze, fino a quello della Lastra, del 1304, il più ardito di tutti, ma al pari degli altri sfortunato. — Ben presto però il Nostro si disgustò de' suoi compagni d'esilio, che vide brigar per interessi personali, o cupidigia del perduto potere, ben presto se ne staccò anche nelle idee politiche vagheggiando egli ideale ben più vasto del loro e forse utopistico; sicchè abbandonò « la compagnia malvagia e scempia » com'ei la disse, e si ritrasse facendo parte da sè stesso, e persin godendo per sconfitte dei suoi antichi compagni di fede politica.

Errò allora per varî luoghi, di cui alcuni sono per noi incerti ed ignoti. Fu dapprima a Verona, ospite di Bartolomeo della Scala; fu nel 1306 in Lunigiana, presso i Marchesi Malaspina, lor procuratore per la pace col vescovo di Luni, poi a Padova; fu forse nel 1307 a Parigi.

La discesa di Arrigo VII in Italia, nel 1310, riaccese tutte le speranze del poeta che con tre epistole, del 1310 e 1311, ai Signori e alle popolazioni d'Italia, ai Fiorentini, ad Arrigo VII stesso, tentò spianare la via ad un ripristinamento dell'autorità imperiale. Ma speranze, esortazioni, invettive, tutto fu vano: il 24 agosto 1313 Arrigo VII moriva a Buonconvento; e il suo sostenitore si vedeva escluso dall'amnistia concessa agli esuli colla *Riforma di Baldo d'Aguglione,* e confermate le precedenti condanne.

Riprese allora il Nostro la sua vita misera e randagia, dimorando per qualche tempo a Lucca,

poi a Verona, mentre nel 1315 il bando pronunciato e confermato contro di lui, veniva esteso ai suoi figlioli, pena la testa in caso d'infrazione.

Alfine, stanco e sfiduciato, si ritrasse in Ravenna, alla larga ospitalità dei Polenziani, signori del luogo, affidando gli ultimi anni della sua vita.

Là attese al compimento del suo poema, in cui riponeva l'ultima speranza di rivedere la patria, questa volta per ottenere, nel suo «bel san Giovanni» la còrona poetica ch'ei non aveva voluto accettare da Bologna.

S'allontanò poche volte dalla corte ospitale di Ravenna; l'ultima per un'ambasciata a Venezia, ch'era in guerra col Polentano.

Tornando accorato per l'infelice esito dell'ambasciata, ammalò, nel viaggio, di malaria e la sera del 13 settembre 1321, appena giunto in Ravenna, spirò, lasciando quattro figli, Pietro, Jacopo, Antonia e Beatrice, de' quali Jacopo visse a Verona, notaio o giurista, e quivi continuò la discendenza diretta del Nostro, la quale s'estinse nel 1549, pel matrimonio di Ginevra degli Aldighieri col conte Sárego o Sérego. Nel 1495, a un discendente di Piero, per nome Dante, la repubblica fiorentina concedeva il rimpatrio, così tardamente cercando cancellare l'obbrobrio della condanna gravata sul grande suo cittadino!

L'attività letteraria e politica di Dante gli fu ispiratrice di molte e varie opere, quali in latino, quali in volgare: minori fra esse:

In volgare: *La Vita nuova*, primo esempio di romanzo psicologico, che doveva esser seguito dal Boccaccio con minore spontaneità, nel Filocopo, e nella Fiammetta. Quest'operetta, che intercala alla storia dell'amore per Beatrice le liriche che da esso ebbero origine, e il commento letterale d'esse liriche, è esempio nobilissimo di prosa italiana, pure ed ingenua nella narrazione, severa e scolastica nel commento, e innesta sulla tradizione — in parte ancora apparente — dell'amore occitanico, gli episodi veri di quell'amore gentilissimo che tutta intera occupò, fonte di letizia o di rimpianto, di eccitamento a nobili opere o di rimprovero degli errori, la vita del poeta;

Il *Convivio* opera filosofica, doveva esser compendio dello scibile, a somiglianza delle Enciclopedie si frequenti allora, ma indirizzato al volgo e non ai dotti, e perciò scritto in quel volgare che era oramai più famigliare del latino alla grande maggioranza degli Italiani. Occasione alla esposizione scientifica doveva essere il commento di quattordici canzoni morali del poeta, che noi conosciamo, preceduto da una introduzione filosofica. Ma l'opera rimase incompiuta dopo il quarto trattato;

Il *Canzoniere* raduna tutte le liriche della Vita Nuova, ed altre ancora indirizzate a Beatrice, le canzoni del Convivio, ed altre dette *Pietrose*, perchè presumibilmente indirizzate ad una donna chiamata *Pietra;* alcuni sonetti scambiati coi poeti del tempo, Guido Cavalcanti, Cino

da Pistoia e Forese Donati, burleschi questi ultimi, talora anche d'una volgare comicità.

In latino il Nostro ci lasciò due trattati, due egloghe, alcune epistole.

Dei trattati il I: *De vulgari eloquentia* rimase incompiuto; esso doveva svolgere le teorie del poeta intorno alla lingua italiana, alle origini di essa e dell'altre lingue neolatine; e doveva inoltre contenere precetti di stilistica e di metrica. Ma ce ne riman solo il primo libro, dove il poeta discute della lingua italiana e de' quattordici suoi dialetti, affermando la lingua non potersi identificare con alcuno de' suoi dialetti, ma dover essere quasi l'estratto di quanto è a tutti i dialetti comune, sì che si può dire che essa in tutti i dialetti olezza, in nessuno risiede intera; del secondo libro la parte compiuta, parla dello stile e della metrica della canzone.

Il II trattato: *De Monarchia,* tratta dottrinalmente in tre libri la question politica, ed espone l'opinion del Nostro, che meglio chiariremo più oltre, affermando necessaria la Monarchia universale di cui l'esercizio spetta per volontà divina al popolo Romano, e dichiarando l'autorità dell'imperatore direttamente procedere, come quella del Papa, da Dio, sì che i due poteri, spirituale e temporale, debbon essere nettamente distinti ed indipendenti.

Le *eclogae* son due, in risposta a Giovanni del Virgilio; con una adduce le ragioni che lo han persuaso a scriver parte delle sue opere in volgare; con l'altra risponde negativamente

all'istanza, rivoltagli da quello, di recarsi a Bologna a prender la corona poetica.

Delle epistole, dieci in tutto, quattro solo sono indiscusse nella loro autenticità e sono le tre già indicate, per la venuta d'Arrigo VII in Italia e una quarta, del 1314, ai cardinali riuniti in Carpentras per persuader loro la nomina d'un papa italiano; le altre sei di dubbia autenticità sono indirizzate ai nipoti di Alessandro di Romena, a Marcello Malaspina, a Cino da Pistoia, a Guido da Polenta, a Can Grande della Scala, signor di Verona, al Cardinale Albertini; importante tra esse quella a Can Grande che, se autentica, gli dedicherebbe i primi 15 Canti del Paradiso, dichiarando l'intento dell'intero poema.

Della *Quæstio de aqua et terra,* operetta latina, attribuita al Nostro. pare ormai indubbio trattarsi di rifacimento posteriore, forse su appunti o più breve trattato riguardante una questión scientifica, che vorrebbesi discussa dal Nostro a Verona.

E veniamo ora a parlare di Dante come uomo, come innamorato, come cittadino, come uomo politico; più facile ci riuscirà così intendere l'opera massima di lui, la *Comedia,* che i posteri — giusto omaggio — chiamarono Divina.

Dante Alighieri è solenne figura che torreggia fra l'evo medio e il moderno e, pur derivando dal passato tutto il complesso della sua cultura, pur foggiando sulle tradizioni care al secolo in

cui egli nacque gli ideali suoi di cristiano e di uomo politico, di cittadino e di innamorato, sa vestirli d'un carattere tanto personale, che si può affermare essersi egli fatta parte da sè stesso in tutto, non nella politica soltanto.

Egli è sopratutto ed anzi tutto la più sincera figura d'uomo: sincero ne' suoi vizî, altero — che è dire: sincero — nelle sue virtù, dopo aver amato con tutta l'ingenuità degli anni giovenili, trascorre un'epoca della sua vita, in cui la fede, l'amore puro, l'innocenza de' costumi, fatti puerili argomenti, son posti in dimenticanza, e la malvagia natura prevale e maligne passioni, corrodendo, dilagano, e

> « tanto più maligno e più silvestro
> Si fa il terren, col mal seme e non colto,
> Quant'egli ha più di buon vigor terrestro ».

Ma, a purificarlo, tre cose s'uniscono: l'amore, la fede, la ragione; e il genio ne fonde l'efficacia, ne colorisce e sublima l'opera.

Dante è inoltre la più robusta e sana figura, la più complessa ed armonica anima, la mente più equilibrata che non l'italiana, ma l'umana letteratura conosca. Dinanzi ad altri genî e fra i sommi, può lo psichiatra arrestarsi pensoso, scorgendo o sognando nell'opera loro lè traccie d'una degenerazione; dinanzi a Dante non mai. Quella fede stessa che deriva dal lontano e sempre presente pensiero della donna amata, che ne esalta la figura in un simbolo filosofico, politico, religioso, il quale ha in sè tanto di di-

vino, che spinge e conforta il poeta innamorato sulla dura via del pentimento dalle umane aberrazioni, pur serba i più spiccati caratteri d'umanità: il simbolo si combina con l'idea, ma senza traviarla, anzi avvivandosi di tutti i caratteri della realtà, la scienza si combina con l'amore, ma senza soffocarlo, senza agghiacciarlo; il platonismo puro si mescola all'amore terreno, ma senza distruggere il fascino irresistibile esercitato dalla passione dolce, che non trascina all'amore vizioso, bestiale, ma pur fatalmente inclina alla colpa, dinanzi alla quale il giudice imparziale condanna, ma l'uomo compatisce, e l'artista cantando impietosisce.

Noi ci troviamo dinanzi ad un genio all'immortalità del quale tutte le più propizie circostanze han sembrato voler recare il loro concorso. Ho detto le più propizie, non le più fortunate; e invero, guardandomi intorno, spingendo l'occhio tra que' solitarî che popolano di poche ma grandi figure la terra del genio, io non so vederne una sola che abbia toccato gli alti fastigi della scienza o dell'arte, del pensiero o dell'opera, senza calcar la via del dolore; tanta è la virtù affinatrice che il dolore, più ancora che l'amore, ha in sè.

Or nella vita di Dante tutti i dolori sembrano aver voluta addensarsi: lo strazio della donna perduta e rimpianta, il tormento della patria divisa e insanguinata, l'angoscia della fede abusata e pervertita, lo smarrimento dell'esilio, le angustie della vita randagia, la desolazione della

solitudine, lo spasimo di vedersi frainteso e spregiato talora. E da questo complesso di sofferenze l'anima di Dante è uscita affinata alla più squisita sensibilità, purificata, pari alla vivacità del sentimento, alla potenza creatrice del genio, alla efficacia avvivatrice dell'arte, atta all'opera più vasta, più completa, più profonda.

Quando noi ci guardiamo d'intorno, e scorgiamo quella turba di sconfortati, di scettici, di pessimisti, cui il Leopardi colla fama che l'arte sua e il suo genio gli conquistarono, ha sedotti a trovare nel dolore la disperazione, ci sentiamo presi da un senso di disgusto, e grandeggia allor veramente la figura dell'Alighieri, esempio mirabile d'energia.

Mai uomo ebbe come lui ragion di disperare: amante, vide la morte rapirgli, ventiquattrenne, la donna amata, e già quella perdita aveva presentita nell'anima sua presaga: cittadino, vide la sua patria, straziata dalle fazioni, incapace di trovar posa, smarrire poco a poco la via di quella libertà che aveva conquistate a prezzo di tante lotte, cader nelle mani di quel pontefice che più d'ogni suo predecessore traviava la chiesa dalla sua spiritual missione di pace e d'amore; uomo di parte, vide la sua fazione prima soggiacere alla fazione avversa, poi pervertirsi nelle angustie, nelle basse ambizioni, nelle rabbiose pretese di rivendicazione dell'esilio. Tutti gli ideali suoi vennero sfasciandosi, vanendo a poco a poco « come per acqua cupa cosa grave », lasciandò il vuoto

dentro e intorno a quell'anima.... Eppure, mai uomo ebbe, come Dante, bella, alta, nobile, ostinata la fede: la fede nell'avvenire, la fede in tutto ciò che è buono, in tutto ciò che è bello, in tutto ciò che è onesto, in tutto ciò che è giusto.

Sostenga altri che l'Alighieri non seppe al tutto sferrarsi dalle pastoie dell'amore occitanico, il qual si riflette nel carattere visionario della sua lirica, talvolta, tal'altra nell'eccessiva spiritualità del suo affetto, o nel processo d'idealizzazione traverso il quale s'è venuta trasformando la figura così ingenuamente timida e virginalmente pura di Beatrice; noi non negheremo tuttociò, ma pur negheremo facoltà di giudicar la poesia di Dante a chi non ne sente tutto il fascino dolcissimo, e l'efficacia suggestiva di bontà, a chi non vi sente vibrare un'anima in tutta la sua affettività commossa.

Altri vi dirà — e dirà cosa giusta — che Dante cittadino giudicò le condizioni della sua Firenze con idee invecchiate e retrograde, con visione unilaterale e partigiana: che l'ideale suo della città che viveva « in pace, sobria, e pudica », entro ristretti confini, senza lusso, senza ambizion di conquiste e di ingrandimenti, era contrario alla via fatalmente tracciata dalla storia a quella città che dovea per secoli risplendere di luce più vivida che Roma. Ma non sarà perciò sminuito dalla sua grandezza l'amor di Dante per « il bell'ovile ov'*ei dormì* agnello nimico ai lupi che gli fanno guerra », nè meno nobile e

sorridente ne sarà fatto quell'ideale di serenità, di pace idilliaca, di riposato e bello viver di cittadini.

Potrà taluno notare quanto le superstizioni, i pregiudizî, gli errori della scienza medievale, si riflettano nell'opera del poeta, trascinandolo a discussioni oziose, ad asserzioni false e puerili talora ai nostri occhi, a dottrine filosofiche destituite di fondamento; ma non si potrà, in pari tempo, negare la larga occhiata divinatrice che Dante, fermo sul limitare dei tempi nuovi, ha saputo gettare traverso la storia avvenire del pensiero e della scienza, molti veri divinando, di altri molti — empiricamente noti — scoprendo la logica giustificazione.

Si può dire che la storia della mente e dell'anima dantesca, è storia di progressiva elevazione; è un distaccarsi sempre più netto dai legami dell'attualità, dalle idee degli uomini e del mondo in mezzo al quale egli visse, per innalzarsi in una regione tutta teorica, utopistica anche, se vuolsi, ma splendente per onestà, per giustizia, per nobile sentimento della dignità, della finalità umana. Così che Dante, uomo politico, ha potuto rimanere a molti poco noto, generare errori di giudizio e di apprezzamento, oggi ancora non del tutto distrutti. Oggi ancora voi sentirete taluno indicar Dante, come il Foscolo lo disse: « il Ghibellin fuggiasco », e vi parrà vanteria non rispondente al vero, il suo asserire di non avere, dopo l'esilio, appartenuto ad alcun partito.

Eppure così è: Dante non fu dal 1303 o 4 in poi, nè Ghibellino, nè Guelfo: egli ebbe un ideale suo, che s'è venuto a poco a poco svolgendo, chiarendo, affermando, a mano a mano che i suoi interpreti si sono allontanati dal tempo suo, e l'occhio scrutatore dei commentatori s'è ficcato più addentro nella sua opera.

A voler esser Ghibellino, Dante non avrebbe dovuto essere animato da quella fede robusta, onde egli derivò la rara costanza dei propositi, la rigida fermezza della volontà, la profondità del concepimento, la larga ala della fantasia; che, insieme alla legge del dovere, lo resse nel tramonto de' suoi più dolci ideali di amante, di cittadino, di cattolico; quella fede che nella amara visione di tutto quanto il mondo ha fatto reo, sola, salda, semplice, sublime, gli consente di levarsi grande nel tempo e nello spazio, e gli ravviva di maggior bellezza e virtù la donna perduta e pianta, e mostra le sventure della patria come preparazione che Iddio fa nell'abbisso del suo consiglio,

> « per alcun bene
> In tutto dall'accorger nostro scisso »,

e lo affida che la corruzione della chiesa trescante coi re, dei papi che si son fatti Dio d'oro e d'argento, dei cardinali che

> « copron dei manti lor li palafreni
> Sì che duo bestie van sotto una pelle »,

e dei frati che van raminghi dal pastore, tro-

verà tosto castigo dall'

> « alta provvidenza che con Scipio
> Difese a Roma la gloria del mondo ».

Nè più fu guelfo Dante; è tale assiomatica asserzione questa, spiccia così evidente da ogni pagina, da ogni verso di lui, che a dimostrarla

> " . . . . . parole non ci appulcro ".

In quella Firenze, tanto ferocemente straziata dalle fazioni de' Guelfi bianchi e de Guelfi neri, desolata di stragi, di incendî, di proscrizioni, quanto mai non era stata, ormai anche i partiti politici avevan perduto ogni deciso significato e carattere: composti di elementi diversi e contrarî, solo riuniti dalla vittoria, « al primo cessare o indebolirsi di quella forza accidentale e momentanea che li avesse ravvicinati e congiunti, si dividevano nuovamente e venivano a combattersi e a contrastarsi una vittoria non di maggior durata nè di maggior sicurezza ». Potè così anche Dante ascriversi al partito dei Guelfi, pur Guelfo non essendo, secondo il significato che a questa parola dava il pontefice; s'accostò cioè a quella parte la quale pareva aver maggior affinità cogli intenti suoi politici. Ma già fin da quando era priore appar chiaro l'accenno a questi intenti politici, nella proscrizion da lui proposta e fatta approvare, dei capi d'ambedue le fazioni contrastanti.

E questi intenti meglio si venner delineando dipoi, presero forma concreta nel divino poema

e nel « De Monarchia »: contrario per principio, per ragionamento, per esperienza ad ogni ingerenza politica del pontefice, assunse anche rispetto all'imperatore un atteggiamento speciale ch'io non saprei meglio definire di quel che abbia recentemente fatto il Cipolla in un suo aureo libretto, parlando del *Veltro* sì lungamente discusso:

« Quantunque, dic'egli, in siffatte quistioni l'ultima parola non sia detta mai, pare veramente probabile che Dante attribuisse al suo Veltro un carattere imperialistico, o piuttosto *monarchico*; poichè è bene che qui la parola *monarca* da Dante preferita sia sostituita a quella di *imperatore*, che facilmente può assumere una tinta ghibellina, non voluta dall'Alighieri. Infatti questa parola potrebbe dar luogo ad un equivoco, quando volessimo in essa vedere una professione di ghibellinismo. Dante desiderò la *monarchia* universale, ma disdisse l'ideale ghibellino. Non fu, o almeno non volle essere ghibellino, per nessuna maniera. Respinse da sè i ghibellini, non meno dei guelfi, e sopratutto dei guelfi francesi; quelli rifiutò perchè sottomettevano ogni cosa all'impero, questi perchè ai suoi occhi distruggevano persino l'ideale *monarchico*, al quale invece egli rivolgeva la sua aspirazione. La sua *monarchia* è quella di Ferreto de Ferreti, è quella di tutto un partito politico che aveva creduto d'aver finalmente trovato il suo rappresentante in Arrigo VII, quand'egli discese in Italia, d'accordo con Clemente V, e fatto alieno

dalle lotte faziose de' guelfi e de' ghibellini. La *monarchia* non toglieva l'esistenza degli Stati particolari, perchè l'imperatore *impera* dovunque, ma non dovunque *regna*, secondo Dante (1) ».

Ponete un uomo dotato di tanta potenza di genio, di tanta rettitudine di principî, di tanta forza di fede, di una sensibilità così acuita dal dolore, di una coltura pe' tempi suoi così larga, di una mente così armonica ed ordinata, di un acutissimo spirito d'osservazione, di una meravigliosa potenza d'assimilazione, quale Dante fu, in mezzo agli uomini e alle idee del tempo suo, e se pari all'altre doti sieno in lui la potènza della fantasia, il sentimento della natura, il magistero dell'arte, l'opera che uscirà dalla sua penna sarà immortale.

E immortale fu la Divina Commedia.

La visione.

Lo spirito umano, da che acquistò coscienza di sè ebbe anche una grande e sempre benefica preoccupazione: la vita futura. Tutte le religioni hanno per fondamento un domma che stabilisce il destino dell'anima umana dopo la morte; nè questo domma religioso è la cagione della detta preoccupazione dello spirito umano; bene ne è l'effetto.

---

(1) Carlo Cipolla: *Compendio della Storia politica di Verona.* Verona, Cabianca 1899 (pag. 239-40) Vedi anche a questo proposito l'ottimo studio di V. Cian: *Sulle orme del Veltro.* Messina, Principato, 1897.

Che lo spirito sopravviva alla materia è un sentimento umano, nè le teorie filosofiche delle scuole materialiste hanno saputo distruggere il convincimento di un *di là*, di una immortalità responsabile dell'anima, e così di un altro mondo immateriale ed eterno, in cui l'anima trova castigo o remunerazione del male o del bene operato, in cui i godimenti immeritati o gli immeritati patimenti della vita terrena trovano una compensazione atta a ristabilire la legge della giustizia per tutti e della eguaglianza fra tutti; esse teorie materialiste hanno saputo impedire all'*io pensante*, di sentirsi, traverso a tutte le trasformazioni dell'organismo, sempre lo stesso *io*, e di ritener quindi che neanche quell'ultima trasformazione che si chiama morte, basti a far cessare la vita del pensiero, dell'io cosciente e responsabile.

L'invincibile, indomabile prepotenza di questo sentimento dell'immortalità dell'anima e del suo conseguente sopravvivere al corpo in un mondo di là da questo, è la sola e logica spiegazione di quello che il D'Ancona, nel suo studio su « *I precursori di Dante* » chiama « amplissimo ciclo di leggende che ha per forma la *visione* e per argomento il destino dell'uomo dopo la morte ».

La *visione* che ha questo argomento è antica quanto l'uomo; ma il Cristianesimo la rinnovò e fecondò in molteplici forme: chè il canone del Dio uno, creatore, conservatore, infinitamente perfetto nella misericordia e nella giu-

stizia, epperò infallibile assegnatore di premî e castighi, doveva ispirare alla fantasia dei credenti il triplice concetto di un luogo di pene, di un luogo di godimenti, e — interposto dalla misericordia — di un terzo luogo di purgazione e di redenzione.

La calda e ispirata fantasia degli scrittori dell'antico e del nuovo testamento accendeva, inebriava la fantasia dei credenti, si che le *visioni* furono dapprincipio delle vere allucinazioni, per le quali chi le narrava o scriveva era convinto di far conoscere cose vere; l'uno aveva veduto i malvagi subire atrocissime pene, l'altro aveva veduto i buoni godere beatitudini ineffabili; e queste visioni *contemplative* venivano poi raccolte dallo zelo di pia gente che dai chiostri o dagli eremitaggi usciva a ripeterle per insegnamento di speranza o di terrori soprannaturali.

Ed ecco sin dai primi secoli del Cristianesimo venir moltiplicandosi tali leggende delle quali troviamo poi si larga copia nel medio-evo.

A moltiplicarne ancora il numero contribui il vivo interesse che esse ispiravano alle devote moltitudini, e la cieca fede che queste vi prestavano, le quali fecero ben presto accorti gli ecclesiastici del profitto che la chiesa ne poteva trarre, a conversione dell'anime e più al conseguimento di vantaggi temporali; e s'ebber così altre visioni, che il D'Ancona chiamò *politiche*, nelle quali è uno sforzo — spesso inane — di accrescerne l'efficacia coi lenocinî d'un'arte scarsa e rozza.

Vennero ultimi i giullari; e di quella rudimental forma d'arte impossessatisi, la convertirono a scopo di satira e di sarcasmo contro principi o prelati, contro nobili o giullari. Fu questa la terza serie di visioni, le *visioni satiriche* dalle quali l'intendimento morale, il carattere mistico, esulano quasi al tutto.

Tale la materia, priva d'ogni elevatezza filosofica ed artistica, da cui l'Alighieri trasse non più che l'idea dell'artifizio per mezzo del quale egli avrebbe potuto svolgere l'ampia tela della sua opera massima.

La forma.

« Poema sacro » disse Dante stesso l'opera sua, intitolandola *Comedia* sol perchè gli pareva questo titolo più conveniente ad opera in cui la materia non era sempre alta, quale alla nobiltà del poema pareva convenire, e la lingua era volgare. E poema è infatti per l'ampiezza dello svolgimento, per la magnificenza della allegoria, per la complessità dell'azione, per la molteplicità degli episodî, per la rigorosa simmetria delle parti, frutto di quel particolar amore dell'ordine che notammo caratteristico della mente dantesca, non meno che della significazione allegorica sacra da Dante attribuita a taluni numeri.

Le tre cantiche nelle quali il poema si divide prendon nome dai tre regni della morta gente, e procedono, come l'anima dalla colpa alla

redenzione, e da questa alla beatitudine, dall'*Inferno* al *Paradiso*, per il *Purgatorio*. Consta ciascuna di trentatrè canti, e alla prima è premesso un canto proemiale che narra, direbbesi oggidì, l'antefatto. Il metro è quello della terzina legata per la rima del secondo verso al primo e al terzo della terzina susseguente, sì che, a chiudere la catena delle rime, ogni canto si chiude col primo verso d'una terzina, e le tre cantiche stesse rimano fra loro, per l'ultimo verso che termina per tutte colla parola « stelle ».

Il soggetto letterale.

Da una selva, nella quale il poeta si smarrì avanti i suoi trentacinque anni, egli esce verso l'alba dell'8 Aprile del 1300, il venerdì santo, alla vista d'un colle, allettante pel dolce pendio e dorato dai raggi del sole nascente. Dante s'accinge ad ascenderlo, ma tre fiere, una lonza, un leone, una lupa gli si oppongono, ed egli atterrito già si ritrae, quando gli appare l'ombra di Virgilio, inviatogli da Beatrice per intromissione di Santa Lucia e concession della Vergine. Questi lo riconforta e lo guida a salvezza facendogli traversare i due regni della pena eterna e della purgazione; quello (l'*Inferno*) a forma di imbuto con valloni concentrici nei quali son distribuiti i peccatori secondo un sistema punitivo ed un ordine che son chiaramente indicati nel canto XI; questo (il *Purgatorio*) fatto come una montagna, isolata in mezzo

al mare, agli antipodi di Gerusalemme, e costituita da scaglioni, comunicanti per mezzo di sentieri scoscesi, stagliati nella roccia; anche qui i penitenti sono assegnati ai varî scaglioni secondo una teorica filosoficamente svolta nel canto XVII della cantica.

Alla sommità del *Purgatorio* è, ripiano, il Paradiso terrestre, sul limitare del quale Dante è lasciato da Virgilio e da Stazio che ad essi s'era accompagnato superando gli ultimi scaglioni della montagna; qui Dante passa sotto la scorta di Beatrice, quivi apparsagli in una mirabile visione allegorica, e con essa assurgerà traverso i cieli sino all'Empireo, dove contemplerà il trionfo di Cristo, e lo splendore della divinità.

Nove i cerchî dell'Inferno, nove gli scaglioni del Purgatorio, nove i cieli del Paradiso; si conferma per tal numero ricorrente, la significazione simbolica da Dante attribuita alle cifre; per esso l'*uno* è Dio, *tre* è la trinità divina, e i multipli del *tre* son l'opera della divinità, perfetta nel numero *nove*, che rappresenta la trinità in sè rispecchiata.

L'allegoria e l'intento.

Con tale grandiosa concezione, se il poeta volle materialmente mostrarci lo stato delle anime dopo la morte, si propose egli una molteplice allegoria; e, a sè alludendo, volle narrarci per qual processo di graduale elevazione, as-

surse alla pura fede, e alla coscienza d'essersi fatto mondo d'ogni macchia e degno d'erigersi a giudice degli uomini. Agli uomini volle mostrare « l'uomo in quanto meritando e demeritando per la libertà dell'arbitrio, è sottoposto alla Giustizia che premia e punisce, e, così, rimuovere i viventi in questo mondo dallo stato di miseria e ricondurli allo stato di felicità. »

Tutto il racconto letterale a simile significato allegorico s'accorda: la selva prima è il vizio; il colle, la virtù; le tre fiere sono i tre peccati principali e più difficili a sradicare, superbia, avarizia e invidia (o lussuria), oppure « le tre disposizion che il ciel non vuole,

> « Incontinenza, malizia e la matta
> Bestialitade. »

Virgilio è la scienza dimostrata, che colla ragione fa palesi all'uomo i vizî suoi e il modo di purgarsene, dalla selva oscura del vizio, alla luce mite e uguale di virtù della divina foresta che abbella il Paradiso terrestre. Di qui Beatrice che, personificazione della umana bellezza nella Vita Nuova, simbolo della filosofia nel Convivio, divien nella Comedia, simbolo della scienza rivelata, lo guiderà alla beatitudine della vita eterna, risiedente nella fulgida rosa dell'Empireo.

E uguale accordo si riscontra se all'allegoria morale vuol sostituirsi la politica e nazionale: chè dalla corruzione e dal disordine (selva oscura) l'Italia potrà tornare all'antica grandezza,

se colla guida dell'autorità imperiale (Virgilio) saprà sottrarsi ai pericoli minacciatile da Firenze (la lonza), dalla casa di Francia (il leone), dalla corte di Roma (la lupa); e se saprà conseguire quella beatitudine eterna, nella rettitudine degli intenti, cui solo può guidare l'autorità pontificale (Beatrice), purchè essa a ciò e non ad altra temporal briga dia opera.

L'arte.

Ma tutta questa parte, classicamente architettata, e teologicamente o politicamente ordita, del poema, a noi come a tutti coloro che venner dopo chiusa la contesa tra il papato e l'impero, e forse agli uomini stessi che visser con Dante, bene scarso interesse può offrire, e più che altro d'indole storica, e d'erudizione.

Solo l'allegoria politica, e meglio il significato nazionale del poema ebbe e serberà notevole importanza; non perchè in essa Dante si riveli — come altri volle — il poeta fatidico dell'Italia una, indipendente, monarchica; vaneggiamenti che poterono esser utili, aberrazioni che furon benefiche, quando tutto era opportuno concorresse ad animare gli italiani nella lotta di rivendicazione dei loro diritti, della loro individualità nazionale e politica; ma oggi sarebbe assurdo il ripeterli o difenderli. Dante fu il cantore della nazionalità italiana e non più: l'unità, l'indipendenza d'Italia non balenarono alla sua mente, nè potevano, in un tempo in cui anche

le nazioni che avevano una tradizione di indipendenza, di unità, fatta più forte dalla oppressione romana, appena accennavano a rivendicare l'indipendenza, a ricostituir l'unità.

Ma la nazione, questa realtà storica avvalorata da una tradizione di preponderanza, di predominio quasi universale, questa è la grande idea che vive e palpita nella Commedia.

Oltracciò, quello che vive eterno nell'opera dell'Alighieri è l'arte colla quale egli vivificò ai nostri occhi tutto un mondo di vizî e di virtù, di contrasti e di lotte, e mise a nudo l'anima umana nelle sue eterne vicende di passioni, di esaltamenti, di delusioni, d'abbiezione e di sublimi slanci, di sofferenze e cattiverie; e popolò di fiamme ardenti l'Inferno, improntò di dolce mestizia i canti del Purgatorio, abbellì d'una festa immensa di luce e di suoni il regno dei beati. Ciò che vive eterno è la potenza di rappresentazione artistica della natura, in tutti i suoi varî, molteplici momenti ed aspetti, osservata con una acutezza di sguardo, riprodotta con una evidenza di colorito e di rilievo che nessuno ha saputo di poi, nonchè pareggiare, emulare. Ciò che vive eterno è l'agitarsi, vivo, vero, impressionante, di mille figure dalle più truci alle più spiritualmente belle, in un'opera che sa esser satira vigorosa, mordente, terribile, e lirica dolcissima, tutta lagrime e singhiozzi talora, tutta sorrisi di cielo tal altra. Ciò che s'impone e s'imporrà all'ammirazione e alla riverenza degli uomini è l'audacia di questo

genio che si fa giudice dell'umanità, eco della voce di dieci secoli, più ancora, di tutte le generazioni antenate, con il più sincero fra tutti i poemi, che penetrerà profondamente e traverso lunghe generazioni nel nostro cuore, perchè nulla dura tanto quanto una parola veridicamente parlata.

Verba volant assevera un vecchio proverbio; e vola invero pel tempo la parola del poeta: la Grecia di Solone e di Pericle, la Grecia di Milziade e di Temistocle, e di Epaminonda e di Leonida, di Maratona e delle Termopili è morta, dispersa come la polve di Agamenone; la parola d'Omero e d'Eschilo vive! È morta l'Italia de' Comuni e delle lotte intestine, s'è sfasciato il trono terreno del successore di Pietro, al soffio potente dell'italianità: e la parola di Dante rimane!

Con la *Vita nuova* Dante aveva dato agli italiani il primo e più squisito modello di prosa volgare; colla *Comedia* aveva dimostrato la lingua nostra agile ai più varî atteggiamenti, atta alle più delicate sfumature del pensiero, pronta seguace dei più arditi voli della fantasia.

Francesco Petrarca.

Nasceva egli il 20 luglio 1304 in Arezzo, da Eletta Canigiani, proprio in quella notte in cui fors'anche il padre suo ser Petracco, notaio fiorentino ed esule dal 1302, cogli altri rifugiati di parte bianca partecipava al disperato tentativo della Lastra.

Passata la sua famiglia, dopo la morte di Enrico VII, nel 1313 in Avignone, attese ai primi studî in Carpentras, sotto Convenevole da Prato, poi, per volere del padre, s'accinse agli studî legali prima in Montpellier, poi a Bologna.

Ma la natura sua, innamorata delle lettere, ripugnava da questa occupazione della mente, talchè, mortogli il padre nel 1325, egli lasciò Bologna e le leggi e tornò in Avignone dove nel 1327 il 6 (o il 10?) d'Aprile vide per la prima volta Laura nella Chiesa di Santa Chiara e se ne innamorò.

La sua vita trascorse dal 1330 in continue peregrinazioni per l'Italia e per l'Europa, alle quali lo guidavano e il desiderio di

> « divenir del mondo esperto
> E degli vizî umani e del valore »,

e l'indole sua irrequieta e incapace di tregua.

Dopo il suo primo viaggio a Lombez, dove accompagnò Giacomo Colonna, vescovo di quella città, visitò nel 1833 la Francia settentrionale e la Fiandra, nel '37 per la prima volta fu a Roma, donde tornando pose la sua dimora in una villetta solitaria in Valchiusa, presso le sorgenti del Sorga. Quivi nel 1340, ricevette contemporaneamente dall'Università di Parigi e dal Senato di Roma l'invito, forse sollecitato, a prender la corona poetica.

Accettò il N. l'invito di Roma e l'8 Aprile 1841, dopo tre giorni d'esame fattogli da Roberto d'Angiò re di Napoli, fu coronato solennemente

poeta in Campidoglio per mano di Orso dell'Anguillara Senatore romano.

Fu poi a Parma, tornò per due anni a Valchiusa, poi a Napoli mandatovi da Papa Clemente VI ambasciatore presso la Regina Giovanna.

Quando nel 1347 s'iniziò così felicemente in Roma quel moto rivoluzionario, con cui Còla di Rienzo si proponeva di ravvivare gli ordini e le istituzioni della Repubblica Romana, il Petrarca, entusiasta di ciò nel suo cuore d'*umanista*, ormai tutto assorto nell'ammirazione e nel culto di quanto era grandezza classica nella vita come nella letteratura, dopo aver incoraggiato Cola con lettere gratulatorie a lui e d'esortazione al popolo romano perchè lo seguisse nella impresa, volle recargli aiuto di persona; ma a mezzo il viaggio, appresa la mala piega cui volgevan le cose in Roma, si fermò a Parma dove l'anno di poi, 1348, apprese la notizia che Laura, la donna amata e cantata, era morta in Avignone.

Nel 1350 in un nuovo viaggio alla volta di Roma, conobbe in Firenze Giovanni Boccaccio, col quale strinse amorosa, fraterna amicizia. Dal Boccaccio ricevè nell'anno dipoi, in Padova, l'annuncio che Firenze gli rendeva i beni confiscati al padre suo, e gli offriva una cattedra nello studio fiorentino, ch'egli non accettò; dal Boccaccio gli fu porta occasione a smentire la diceria, forse non del tutto infondata, che egli poco prezzasse l'opera di Dante. Col Boccaccio

fu quind'innanzi continua la corrispondenza privata o letteraria, e comuni furono le ricerche e gli sforzi per porre in luce quanto era ritrovabile della classica letteratura latina, della quale fu il Petrarca tra i primi e appassionati cultori.

Lasciata definitivamente la Provenza nel 1353, pose il N. stanza in Milano, dove dimorò, trattato con ogni sorta d'onori dai Visconti, per otto anni, di qui recandosi a Venezia, a Praga, a Parigi per ambascerie affidategli dai suoi mecenati.

Nel 1371 acquistata in Arquà presso Padova, dove abitava la sua figliola, una villa vi prese dimora, spesso però assentandosene per recarsi a Venezia o a Bologna; e in Arquà, di sincope, dopo poche ore di sofferenze, moriva nella notte fra il 18 e il 19 Luglio del 1374.

Così si spegneva quella singolarissima tempra d'uomo che del sacerdote (egli aveva preso gli ordini minori, ed aveva ricevuto parecchi canonicati) ebbe gli accessi mistici, dell'amore seppe gli entusiasmi, gli affetti onesti di famiglia non conobbe se non nell'affetto per la figlia natagli da un'unione illegittima, da cui ebbe anche un figlio, da lui poco amato e morto in Milano di peste; del viaggiatore ebbe tutte le irrequietudini, dello studioso l'operosità più assidua.

Di tale infaticata attività ci fanno testimonianza le opere che il N. ci ha lasciato, le quali vogliono esser distinte in *latine* e *volgari.*

Le *latine*, cui l'autore attribuiva forse il massimo pregio, dalle quali certo aspettava maggior gloria, son oggi invece quelle che son dette *minori*; esse comprendono:

In versi: Un poema eroico « *Africa* », in nove libri, che si svolge intorno a Scipione l'africano e alla seconda guerra punica;

Nove *carmi bucolici* in forma allegorica;

Settantasette *epistole metricae* di vario argomento.

In prosa: molte opere ascetiche e morali, di erudizione, di polemica, le quali non hanno per noi ormai più valore, se non per il loro contributo alla biografia del poeta;

Talune *orationes*, e innumeri *epistolae*, distinte in: *familiares, seniles, variae*, e *sine titulo*, simili queste ultime a trattati, cui forse la forma epistolare era pretesto.

Ben minore è la mole, ma ben altra l'importanza delle opere *volgari*, le quali sono:

Le rime; trecentocinquantuno componimenti lirici, la più parte sonetti, quasi tutti d'argomento amoroso, alcuni pochi d'argomento politico, o vario.

I trionfi; poema allegorico in sei parti e dodici capitoli, ispirato all'amore per Laura e, innegabilmente, all'imitazione della Divina Comedia, di cui riproduce e la forma di visione, e il metro ed interi emistichî.

Queste opere, testimonianza da un lato della notevole versatilità e della larga coltura del N. già ne illustrano con la varietà degli argomenti

il lato più perspicuo dell'indole; vogliodire quella irrequietezza, quella mutevolezza di propositi, quella antinomia di tendenze e di gusti, che tutta informò la vita del poeta e dell'uomo.

Poeta gentilissimo, squisito per l'arte, sicuro per la forma, collaboratrice più che semplice amanuense del pensiero, talune volte sembrò il N. dimenticare la misura e il senso dell'arte, e andare cercando bellezze fittizie nell'artifiziosità di giuochi di parola, di traslati e metafore strambe ed esagerate, di iperboli che toccano il limite del grottesco, di antitesi eccessive, or sforzandosi di rimpinzar un verso del maggior numero di parole o di nomi di fiumi, or protraendo il doppio senso — tante volte abusato — del nome della sua donna: Laura, ora paragonando il corpo di lei ad un edificio con porte e finestre, or nelle sue lettere accozzando innumeri frasi costituite di un aggettivo e un sostantivo opposti per significato, o dilettandosi nello scrivere una lettera che dice perfettamente il contrario secondo che è letta dal principio o dalla fine. Fu, per tali artifizî, il Petrarca a buon dritto considerato quale preparatore e non ultima causa del vizio del secentismo, certo fu questo uno degli aspetti contradditorî della sua indole poetica; ancora al letterato si potrebbe imputare che, maestro di delicatezze ai cultori del nuovo idioma, di cui fu padrone assoluto, egli abbia voluto, ciò nonostante, ascriversi a gloria d'aver presto a più alto scopo drizzato l'ingegno, rinnovando i fasti e rinver-

dendo le bellezze della letteratura e della lingua latina; imitatore di Dante, se non lo spregiò, come altri volle asserire, certo confessò egli stesso che la Divina Commedia « onde i giovani tutti erano vaghi e che agevolmente acquistar si poteva, chi lo avesse voluto », egli mai non si curò di possedere, e deplorò che Dante non avesse drizzata la mente a scopo più sublime, e che « nella lingua volgare, più che nella latina, ed in prosa ed in verso elegante e sublime » egli fosse riuscito (1).

Ambizioso di sè, geloso della propria fama. irritabilissimo contro chi movesse critica ad alcuna sua opera, autore di lettere ai posteri sull'esser suo, pronto a ricordare quanto fosse dimostrazione d'onore per lui, d'ammirazione per il suo ingegno, volle esser creduto modesto, e di falsa modestia s'ammantò chiamando sè *homunculus*, e *libercula* senza alcun valore i propri scritti, egli che di tramandarli ai posteri nel miglior ordine, e nella lezione più elegante si curò fino agli ultimi giorni della sua vita. Egli che,

> « Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
> D'un velo candidissimo adornando,
> *Rendè* nel grembo a Venere celeste »,

che primo ricondusse l'umanità dei sensi, non la

---

(1) Familiares. Libro XXI, 15. (Traduzione del Fracassetti). L'intera lettera rivela lo sforzo di dir bene di Dante a denti stretti, e con termini laudativi molto inadeguati al merito.

sensualità, nella lirica, fu ad un tempo un *mistico,* che quel suo amore accarezzato, ingigantito da lui, da lui abbellito della più squisita arte, qualificò di *vano errore,* di *vaneggiamento*

> « di cui vergogna il frutto
> E il pentirsi, e il conoscer chiaramente
> Che quanto piace al mondo è breve sogno ».

Amante della vita quieta, solitaria, riposata tra gli studî, è pur egli l'infaticato pellegrino che ne' viaggi trascorse più che metà della sua vita; il figliuol suo disse d'amare, certo gli diede cure ed ottimi maestri e gli procurò un canonicato; ma lo chiamava *Bastardino,* e lo accusava forse di furto domestico, e nel cospetto dei posteri ne ricordava le colpe e la cattiva indole, e ne accennava la morte con parole nelle quali il dolore non par molto cocente (1).

Pure, in mezzo a sì costanti ondeggiamenti, il Petrarca fu — uno tra i pochi — uomo fortunatissimo nelle sue vicende materiali: ammirato, carezzato, protetto da quanti furon potenti all'età sua, papi e imperatori e re, cardinali e principi e signori, non conobbe della vita altre difficoltà se non quelle ch'egli stesso, per l'indole del suo carattere, volle crearsi; non le difficoltà pecuniarie, cui provvidero, più che il non lauto asse paterno, le liberalità dei principi e

(1) Senili I, 2. Veggasi anche, su questo argomento, il Bartoli: *Francesco Petrarca,* in: Storia della L. I. tomo VII; e il Finzi, più oltre citato.

dei pontefici, e i canonicati, ricchi di prebende; non le difficoltà degli studî chè dopo il passeggiero dolore procuratogli da una visita del padre a Bologna, quando questi, trovatolo assorto in studî letterarî, diede al fuoco i suoi libri, solo, per le sue istanze, permettendogli di sottrarne un Virgilio ed un Cicerone, egli potè ben presto accondiscendere all'inclinazione sua naturale, come già vedemmo.

Non disconosciuta la sua opera, o il suo genio, non fatto segno ad odî di parte, non turbato da violenza di sentimenti politici, tutte le angoscie della sua anima paiono compendiarsi in quelle che gli vennero dall'amore per Laura.

Ma furono queste angoscie tutte reali? Il dubbio non è nuovo, nè del tutto fuor di luogo, se pensiamo che Giacomo Colonna, un amico suo, scriveva nel '36 al Petrarca, chiedendogli se veramente egli amasse Laura, o non fosse invece il suo amore una finzione che mascherava ben altro desiderio: quello del *lauro*, dell'alloro poetico. Oggi ancora chi reputasse esser stata data piena risposta a quel quesito, si ingannerebbe Io non intendo con ciò riaprire l'ormai conclusa diatriba intorno alla reale esistenza di Laura. Tutti oggi non solo convengono nell'ammettere che Laura sia esistita, ma quasi unanimemente riconoscono in lei Laura de Noves nata probabilmente ad Avignone, andata sposa nel 1325 ad Ugo de Sade, cui dette ben undici figliuoli, e incontrata dal poeta, come dicemmo e come egli stesso narra in una nota di suo pugno ap-

posta ad un codice di Virgilio che si conserva nell'Ambrosiana di Milano, nella chiesa di Santa Chiara, l'anno 1327.

Ma come amò egli, il poeta, questa donna maritata? Se noi dobbiamo credere alla parola delle liriche, fu un amore improvviso, impetuoso, che signoreggiò d'un subito il poeta e lo tenne « anni ventuno ardendo », finchè Laura visse, ed occupò, come rimpianto e desiderio disperato, tutta la restante vita del poeta, poich'essa fu morta. Chi legge le *Rime* deve figurarsi un uomo cui l'amore suo è diventato una vera e propria ossessione, che vicino alla donna amata soffre per il disdegno e la ritenutezza di lei, ma da lei non sa allontanarsi senza uno schianto del cuore, e assente la piange, la invoca, va ricercando nel volto di altre donne « la desiata *di lei* forma vera » con la stessa ansia con cui il credente cerca l'immagine del Cristo, sopra il Sudario. Per tristezza invincibile grave a sè e agli altri, fugge l'innamorato la compagnia degli uomini, cercando i luoghi più solitarî e selvaggi, ma sempre, ovunque egli vada, lo segue, o irrevocato, o maledetto, o caro l'amor suo, sì ch'egli riconosce non aver altro scampo che la morte e quella invoca, poichè ogni sua attività è assorbita dai palpiti del suo cuore.

Or non è chi, ricordando i fatti della vita del N., non vegga subito quanto essi sembrino ripugnare ad una passione così infrenabile, ad una così tumultuosa vita del cuore, ad un così esclusivo predominio dell'amore sovra tutti gli

altri sentimenti. Le frequentissime assenze, i lunghi viaggi, la sicurezza che il poeta non dimorò mai stabilmente presso Laura, le affermazioni ripetute da lui che Laura « stette sempre ferma ed inespugnabile contro le sue preghiere e le sue lusinghe », anche quando la giovenile età l'avrebbe dovuta render più accessibile alla seduzione, poi l'età che andava facendosi matura e nell'amante e nell'amata, e l'avvizzimento inevitabile nella bellezza d'una donna, forse già madre quando il Petrarca la conobbe, e che ebbe di poi sì numerosa prole, sono circostanze che contrastano e rendono inverosimile il delirio amoroso da cui il poeta apparirebbe invasato.

Ma c'è di più: quando il fervore mistico prendeva il sopravvento, o quando il N., scrivendo al fratello o ad amici dimenticava di essere il cantore di Laura, per assumere veste di moralista dinanzi ai contemporanei ed ai posteri, ben diverso suonava il pensiero di lui; al fratello Gherardo, fattosi monaco certosino, dopo aver deplorato la vacuità della vita mondana ed elegante che insieme avevan condotto un tempo a Bologna e ad Avignone, scriveva, non molto dopo la morte di Laura sua:

« Scopo di tante cure, di tanti affanni non altro era per noi che un mortale, anzi che un mortifero amore; e tu o Dio volesti che la fallace soavità mista di molte amarezze a fior di labbra noi ne gustassimo, perchè il difetto della esperienza non ci fosse cagione a crederlo qual-

che cosa di grande; ma perchè tanta quella dolcezza non fosse da condurci alla rovina, *la tua misericordia provvidamente dispose che gli oggetti dell'amor nostro sparissero d'in sulla terra.... Sul fior dell'età mandasti loro la morte che loro io spero giunse in buon punto, ed era per noi al tutto necessaria per isciogliere i vincoli onde erano l'anime nostre incatenate* » (1). Era questo lo stesso uomo che all'incirca in quel torno di tempo, componeva la dolcissima canzone:

« Che debbo far? che mi consigli amore?
Tempo è ben di morire,
Ed ho tardato più ch'io non vorrei.
Madonna è morta ed ha seco il mio core;
E volendol seguire,
Interromper convien quest'anni rei;
Perchè mai veder lei
Di qua non spero e l'aspettar m'è noia;
Poscia ch'ogni mia gioia
Per lo suo dipartire in pianto è volta,
Ogni dolcezza di mia vita è tolta. »?

Queste e altre molte considerazioni, che lungo troppo sarebbe qui svolgere, ci consigliano a riconoscere che l'amore del Petrarca, quale ci appare nelle Rime, non è rispondente alla realtà delle cose, nè per sè, nè, spesso, per le circostanze di fatto che parrebbero averlo accompagnato, nè nella quantità, nè nella intensità e durata sua.

(1) Familiari X, 3. (trad. Fracassetti, vol. II, pag. 464-65).

Tre diversi coefficienti hanno probabilmente cospirato a travestir quell'affetto, magnificandolo ed esaltandolo: e l'uno fu la tendenza caratteristica nel N. a magnificare, ad ingrandire tutto ciò che a lui si riferiva, derivante da un alto sentimento di sè, da una particolar compiacenza a fermarsi su tutto quanto aveva relazione col suo *io* morale, o letterario, privato o politico; s'aggiunga a questo « che i quattro anni passati a Montpellier, nel cuore della Provenza letteraria, i tre anni vissuti a Bologna dove già una pleiade di rimatori aveva genialmente rimaneggiato, senza sfatarlo del tutto, il motivo trovadorico dell'amore, doveano aver esercitato un influsso notevole sul primo atteggiarsi dell'ingegno poetico del Petrarca ».

Ne diede non iscarse prove il Tassoni, in quel suo commento, quà è là invero astioso, delle *Rime* del N., dove a centinaia son poste in luce le reminiscenze della poesia trovadorica. Se noi terrem conto del temperamento artistico del Petrarca, della sua coltura classica, dello spirito nuovo che aleggia in lui, non ci stupiremo che innestato il motivo *personale* del suo amore per Laura, sul motivo *generale* dell'arte occitanica, ed elaborato tuttociò con intelletto d'artista, egli ne abbia derivato un'opera, la quale appunto perchè elaborata ed organica non ci consente di scorgere in essa quanto è realmente sentito, da ciò che è frutto dell'elaborazione fantastica ed artistica.

Giustamente afferma dunque il Finzi in un suo ultimo e felice studio che:

« Il culto professato dal Petrarca a Laura per *vent'anni interi*, finchè quella visse, e ancora per più anni dopo la sua morte, fu un culto poetico, che deve aver avuto in qualche modo i suoi capisaldi in un affetto vero, in desideri, speranze e sconforti veri, in contrasti, propositi e ritorni veri; ma non può interpretarsi come un'adorazione profonda e continua durata trent'anni, proseguita con tutta la forza e tutti gli struggimenti d'una passione sempre invitta ed uguale, con tutto l'abbandono di uno spirito che se ne fa il suo unico e perpetuo nutrimento e il suo tormento perpetuo, come a lui piace immaginarsi nel fervore della sua accensione lirica » (1).

Ciò non viene a togliere valore all'opera d'arte, come non la priva del carattere precipuo della lirica: la spontaneità. Chè ci è lecito credere ad una specie di auto-suggestione artistica, simile alla suggestione sentimentale, per cui a poco a poco le finzioni della fantasia, specie se su basi reali, per quanto ad esse sproporzionate, assumono carattere di realtà, e determinano veri e reali moti nell'animo che si ripercuotono nella lirica; così come il cuore dell'innamorato geloso, veramente palpita con violenza, e raddoppiano le pulsazioni, e il volto realmente

(1) Vedi G. Finzi: *Petrarca* — Firenze, Barbera, 1900, pag. 104. Il volume è ottimo per chi voglia aver conoscenza abbastanza completa della vita, del carattere, dell'amore, degli studî del N.

arrossa e impallidisce, e frequente si fa l'ansimare del petto, per sospetti o timori che la fantasia ha foggiato sopra un piccolo, insignicante particolare, un fatto accidentale.

Due sentimenti ancora vibrano nella lirica del Petrarca, oltre l'amore; e sono: il sentimento religioso, e l'amor di patria.

Il primo ispira specialmente la *Canzone della Vergine,* nella quale ad accenti gentilissimi di piena dedizione dell'anima, si mescola spesso la frase scolastica e faticosa d'uno spirito combattuto fra i dubbî paurosi del misticismo e gli slanci d'una fede serena.

L'amor di patria irraggia d'uua luce nuova la *Canzone all'Italia.* In essa voi scorgete, è ben vero, talora il beneficato ospite di principi e Signori, che teme la franchezza del cittadino offenda il Mecenate, e protesta:

> " Io parlo per ver dire,
> Non per odio d'altrui nè per disprezzo „.

Ma l'odio allo straniero, l'orgoglio del discendente dell'antica Roma, la visione chiara dei mali ne' quali l'Italia precipita per opera delle fazioni, delle rivalità, delle cupidigie di sovrani stranieri o di truppe mercenarie vibrano in accenti caldi d'amore e di pietà, e si concretano nell'aspirazione — nuova nella storia del pensiero civile degli italiani — all'indipendenza della patria, della quale il nome s'associa ai più dolci ed intimi affetti del cuore.

Dante schiuse agli italiani il concetto della

nazionalità; il Petrarca gridò pace e indipendenza. Spettava al Macchiavelli, più che un secolo dopo, affermare solennemente il concetto dell'unità italiana.

Giovanni Boccaccio.

Nove anni dopo la nascita di quello che doveva essergli amatissimo, sebben tardo amico, nasceva, (1313) probabilmente in Parigi, da Boccaccio di Chellino, un mercatante di Certaldo, comunello alle porte di Firenze, Giovanni Boccaccio.

Portato tosto in Italia, e fatti i primi studi di latino, il padre volle avviarlo al commercio, e per sei anni lo lasciò con un mercante amico suo; ma siffatta occupazione non garbò al giovinetto, che a 20 anni ottenne dal padre di poterla intralasciare, ma fu in quella vece costretto a intraprender lo studio del Diritto Canonico, al quale, quantunque senza alcuna inclinazione, dedicò altri sei anni in Napoli, dove èra stato lasciato dal primo suo protettore.

Finalmente, lasciati anche questi studî, potè ottenere adito alla corte di Re Roberto, non meno famosa per gioiose costumanze, che per il culto ivi dedicato alle scienze ed all'arte. Là egli trascorse anni lietissimi, s'educò all'amore del bello, là conobbe ed amò Maria d'Aquino, figliuola naturale di Re Roberto e moglie d'un gentiluomo di corte. — Fu non lungo amore, non spirituale e doloroso come quello del Pe-

trarca, chè i due innamorati trascorsero tre anni (1338-1341) nell'esultanza d'uno scambievole affetto, che al Boccaccio ispirò versi e novelle per la sua bionda « Fiammetta », com'egli aveva ribattezzata Maria.

Ma l'amore fu interrotto dalla partenza del N. voluta dal padre suo, che lo richiamò a Firenze; nè mai, dipoi, egli potè riprendere in Napoli stabile dimora, trattenuto o da viaggi suoi, o da ambascerie ed incarichi di cui l'onorarono i suoi concittadini di Firenze. Quando ritornò in Napoli vi trovò accoglienza fintamente benevola da Nicola Acciaiuoli, nobile fiorentino e siniscalco del Regno, e ne ripartì deluso. Aveva però, nel frattempo, stretta amicizia come già vedemmo, col Petrarca, che delle amarezze di Napoli lo compensò con larga ospitalità in Venezia. Di là allontanatosi, ritornò a Firenze, a vita disagiata, finchè, nel 1373, la Signoria di Firenze gli affidò la pubblica sposizione della *Commedia*, con cento fiorini di annuo assegno; ma poco durò in questo ufficio; abbattuto dagli acciacchi, dovette ritrarsi a Certaldo e vi morì il 21 Dicembre 1375.

Uomo di indole diversissima da quella del Petrarca, anch'egli però, come l'amico suo, s'era negli anni suoi maturi dedicato con sommo fervore al culto della classica letteratura, e il massimo suo compiacimento aveva riposto nella ricerca e nello studio dei codici, nei quali riviveva l'arte di Plauto e di Virgilio, di Stazio e di Seneca e di Cicerone; anche in lui il frutto di

si lungo ed attento studio apparve scarso, quanto alla sua diretta e materiale esplicazione in opere latinamente scritte e pensate, grande pel riflesso suo nelle opere volgari; si che la fama del Boccaccio — simile anche in ciò al Petrarca — va esclusivamente ascritta alle opere volgari, non agli scritti eruditi latini, dei quali pur lasciò larga copia.

Non le compilazioni sue erudite, geografiche o di mitologia, non le operette morali, d'indole biografica, non gli scritti varî in versi o in prosa latina lo resero immortale, ma il *Decamerone,* insieme a taluni romanzi di ben minore importanza, quali il *Filocolo,* il *Ninfale d'Ameto,* romanzo pastorale, inframmezzato di 19 capitoli in terzine, la *Fiammetta* (che fu romanzo psicologico autobiografico alla foggia della Vita Nuova), ad altri scritti danteschi (*La vita di Dante,* e il *Comento* dei primi XVII canti dell'Inferno), o vari; insieme ai suoi poemi volgari, foggiati sui modelli francesi (*Filostrato, Teseide*), o di forma allegorica (*Amorosa visione*) imitata di su la *Commedia,* o di carattere idillico e pastorale, come il *Ninfale fiesolano*, e ad alcune liriche, cui però, come ai poemi, non vuolsi riconoscere eccessivo valore.

Il Decamerone.

Noi fermeremo la nostra attenzione su questa, massima fra le opere del cantore di Fiammetta, poichè è dessa che gli conferisce il diritto ad

assidersi terzo con l'Alighieri e il Petrarca.
Prosatore e poeta quello, poeta lirico questo, l'opera loro creatrice nella letteratura italiana, è completata ed integrata dalla matura, ampia, signorilmente e latinamente abbondante prosa del Decamerone, composto fra il 1348 e il 1353.

È questa una raccolta di novelle, le quali dovettero esser prima composte separatamente, disordinatamente, a norma di caso o di capriccio; poi, quando lo scrittore dal successo ottenuto potè misurarne il valore, ordinate e completate con altre, si da formarne un tutto organico, del quale il disegno generale è molto semplice e tosto narrato.

Infieriva in Firenze nell'anno 1348 la peste; anno memorando questo per la letteratura italiana: segnò la morte di Laura, la morte per peste di Giovanni Villani, di cui dovrem presto parlare, dette occasione alle novelle del Boccaccio. Sette donzelle e tre giovini e gentili uomini, fiorentini tutti, incontratisi in una chiesa, deliberano di tentar di sottrarsi alla mortifera infezione, uscendo di Firenze, e ricercando nella serenità campestre, negli svaghi dello spirito, la tranquillità e la calma, primo coefficiente di sanità. Ciò vien condotto ad effetto nel giorno successivo e la lieta brigata, prima nella villa di *Poggio Gherardi,* poi nell'altra di *Schifanoia,* trascorre le giornate in piacevoli e riposate occupazioni, narrandosi da ciascuno de' componenti ogni giorno una novella, si che per ogni dì son dieci le novelle, coordinate ad un

argomento generale proposto da chi è eletto regina o re della brigata. *Decamerone,* con errore di formazione dal greco, è detta l'opera, perchè essa raduna le 100 novelle narrate in 10 giorni, non tutti consecutivi.

Indiscussa la eleganza, la ricchezza, la gaiezza della forma, cui solo si può imputare il costrutto talor troppo latinamente involto, fu invece oggetto di lunghe controversie il convenuto. E se ognuno che abbia senso d'arte, leggendo il Decamerone, rimane ammirato della piena maturità cui assurge d'un tratto col N. il racconto fantastico, per il sicuro tratteggiar dei caratteri, sempre coerenti e veri, per lo svolgersi completo e natural dell'azione, per gli episodi immaginati con inesauribile fecondità fantastica, spontaneità somma, e vena sempre nuova, sempre giovenilmente spensierata, e bonariamente scettica di comicità; non eguale unanimità di giudizio s'incontra riguardo la scelta degli argomenti. Taccio di coloro — e son pochi invero — che hanno creduta diminuita l'originalità del Decamerone, dai riscontri, certo numerosi, fra le sue novelle e i fableaux francesi, ed altre novelle che già correvano, note, sulle labbra del popolo.

Uguale assenza d'originalità si dovrebbe allora riscontrare nella *Commedia,* uguale in tutte quelle altre opere letterarie, che alla materia preesistente rozza ed informe han saputo dare dignità d'arte, e riflettervi l'aspetto tutto personale, tutto soggettivo dell'autore. Starei per dire

che uguale accusa di mancante originalità si dovrebbe rivolgere agli scultori, poichè essi sovente non traggon le loro statue dal blocco rozzo, qual venne dalla montagna, ma dal marmo già digrossato per l'opera dei *puntatori*.

Ma un'altra accusa — ben di maggior peso — si rivolse al Boccaccio; ed era stata da lui stesso autorizzata quando, ad un conoscente suo che gli chiedeva se avrebbe potuto far leggere il *Decamerone* ad una fanciulla, rispose sconsigliandonelo assolutamente, e quando, per gli scrupoli mistici in lui destati dalla fosca predizione d'un frate allucinato, scrisse al Petrarca aver deliberato di dare al rogo gli scritti suoi profani — ci è lecito credere che egli si riferisse specialmente al Decamerone — per salvare l'anima sua dalle minacciategli pene infernali. Dal che il Petrarca facilmente lo dissuase.

Il Decamerone è opera spesso licenziosa e scurrile; spesso il vizio trionfa della bonarietà e credulità umana, spesso il ridicolo e la beffa ricadono sull'ingenuo e onesto dabben uomo, che i furbi, i viziosi, han preso di mira, per colpirlo negli averi o nell'onore; e vi sfilano dinanzi frati e preti astuti e sensuali, giovinotti imbroglioni e seduttori, mogli sedotte e ingannatrici, mariti ciechi e traditi.

Se licenziosità ed immoralità fossero sinonimi, il Decamerone sarebbe senza alcun dubbio da porsi fra le opere immorali; nè certo io ne consiglierò mai la completa lettura a giovinetti

o fanciulle, dall'anima ingenua, dalla facile accendibilità, dall'anima troppo pieghevole ad ogni soffio d'aura maligna, e priva d'esperienza. Ma è pur da ricordarsi che non per tali anime ha scritto il N. l'opera sua, ma per un popolo che le stesse licenziosità conosceva, perchè ci viveva in mezzo, perchè erano episodi della vita quotidiana; per un popolo abbattuto da un'immane sventura: quella della pestilenza; da una paurosa, instante minaccia: quella della morte. Distogliere, allontanare, fosse pur per un momento, il ricordo di quella sventura, convertire la tristezza di quella minaccia, in una risata larga, piena, infrenabile, fu opera morale, poichè ispirata ad un senso di umana pietà, al desiderio di lenire le umane sofferenze. D'altra parte, bisogna pur tener conto del diverso criterio di moralità che era negli uomini di quel tempo, in nostro confronto, non meno che della sincerità. fosse pur licenziosa, con cui il N. rispecchiò la vita dei tempi suoi, in confronto all'ipocrita vernice con cui provenzali e provenzaleggianti la avevano per tanto tempo rivestita; bisogna infine ricordare che l'ultima giornata del Decamerone, nel soggetto proposto alle novelle e nell'argomento dell'ultima novella rivela che l'autore, se aveva fin allora sinceramente dipinta la dissolutezza della società ai suoi giorni, non ne ignorava nè cercava nascondere, tuttavia, la colpevolezza: e alle mogli ingannatrici, trascuranti i loro doveri di spose e di madri, poneva a riscontro la poetica figura di Griselda,

così bella e grande nella immutata fedeltà del suo amore per il marito; alle unioni di due corpi e di due sostanze, che s'eran fino allora dette matrimonî, contrapponeva la libera scelta fondata sulle ragioni del cuore, determinata e consacrata perenne dalla constatata sincerità dell'affetto (1).

Potente per arte, sincero per contenuto, non deliberatamente e colpevolmente licenzioso, il Decamerone viene dunque a prender degno posto presso la *Divina Commedia*, e le *Rime* del cantore di Laura; e quelle tre opere creano, da sole e d'un tratto, tutto un patrimonio letterario, tutta una tradizione eccelsa d'arte, che si ripercuoterà nei secoli avvenire, che quel secolo XIV illuminerà col suo splendore.

La profezìa dell'Alighieri, che il volgare sarebbe stato ben presto il pane prescelto, parve avverarsi nel secolo XIV e in ogni parte d'Italia. Si tentò dagli uomini dotti di avvicinarsi, scrivendo, al linguaggio dei fiorentini come quello che Dante aveva creato, il Petrarca ed il Boccaccio nobilitavano.

Ebbe così carattere fiorentino, già lo notammo, tutta la produzione letteraria di quel secolo, anche nei pochi casi in cui fiorentini, od anche toscani non furono gli autori.

Fiorì la prosa: con gli scrittori di prediche e trattati spirituali, di lettere devote fra i quali pri-

(1) Vedi sull'argomento di Griselda l'ultimo degli ottimi *Diporti sul Decamerone* di F. Tribolati.

meggiano: Fra Domenico Cavalca (†1342) autore di numerosi trattati; Fra Iacopo Passavanti, che alla licenziosa lettura del Decamerone volle porgere antidoto con il suo: *Specchio di vera penitenza*, dove si sforzò condurre la novellistica a scopi morali e religiosi; Santa Caterina da Siena, (1347-1380) che nell'esaltazione del suo ascetismo, sebben figlia del popolo, e priva quasi affatto di coltura, trovò la chiarezza, la forza, l'efficacia, l'eloquenza anche talora, di cui rifulgono molte delle sue lettere che s'indirizzano a tutti i cristiani, dai re e dai pontefici sino ai più umili popolani. Ancora d'indole religiosa furono i più dei volgarizzamenti; e il Cavalca nominato, ne dette numerosi esempî, fra i quali emergono le *Vite dei Santi Padri*, in una prosa limpida ed efficace che ben colorisce il pensiero e ne fa più vigorosa l'azione ammaestratrice e morale; contemporaneamente a lui Fra Bartolomeo da San Concordio (1262?-1347) traduceva da varî antichi molte sentenze e le disponeva sotto varî titoli in un'opera che intitolò: *Ammaestramenti degli antichi.*

Il sentimento religioso ispirò inoltre numerose narrazioni di viaggi in Terra Santa, di non grande valore sotto il rispetto letterario.

Nè la letteratura profana ebbe cultori meno importanti nella prosa volgare, e specie nella prosa narrativa, che fu storica e fantastica.

Primi e principalissimi autori di storie, ancora nella forma rudimentale della *cronica*, Firenze annovera Dino Compagni (1257?-1324) e i

tre: Giovanni (†1348), Matteo (†1363), Filippo (†1405?) Villani.

Dino Compagni, nato di nobile schiatta, console dell'arte sua della seta per ben sei volte, Confaloniere di giustizia quando s'applicarono i fieri *Ordinamenti* di Giano della Bella ai *Grandi* e alle loro *Consorterie*, fu due volte priore, e cittadino autorevolissimo in Firenze, e ricco mercante. Fra il 1310 e il 12 scrisse egli la sua *Cronica* dove i fatti, non sempre esatti, ma ricchi di particolari notevoli e taluni ignoti, nella parte riguardante le contese tra i Bianchi e i Neri, sono narrati senza profondità di pensiero politico ma con onesto calore d'affetto cittadino, con vive ed efficaci dipinture di caratteri, con vivezza e brevità d'espressione, vivacità di parlare fiorentino.

I tre Villani, fratelli i due primi, loro figlio e nipote il terzo, anch'essi ricchi mercatanti, che nelle vicende politiche della loro Firenze ebber parte importante, ci narrano, continuandosi l'un l'altro, la storia di Firenze dalle origini, anzi dalla torre di Babele, al 1364, intercalandovi fatti anche d'altre regioni d'Italia e d'altre nazioni. Notevole specialmente tra essi è il primo, Giovanni, che condusse la sua *Cronica* fino al 1348, senza alcun apparato critico nella scelta e nella disposizione dei fatti, ma con una rara imparzialità ricordando gli uomini e le vicende de' tempi suoi, si da riuscire efficacissimo spositore di costumi, di condizioni ed istituzioni politiche e finanziarie, non

ostante lo stile scolorito e spesso fiacco e monotono.

L'esempio del Boccaccio, e il successo ottenuto dal suo Decamerone, altri spronò sulla stessa via da lui tenuta; e taluni fra i novellisti pedisequamente lo imitarono, uno emulò la sua gloria, pur rimanendogli inferiore.

All'imitazione del Certaldese chiesero l'ispirazione Ser Giovanni Fiorentino che nel 1378 compose il suo *Pecorone*, raccolta di 50 novelle, nella quale è evidente l'influsso del Decamerone, nel disegno generale, come nei soggetti di alcune novelle; nè meno evidente è quell'influsso in Giovanni Sercambi lucchese (1347-1424), che oltre ad una ampia cronica della sua città, compose 155 novelle; anche in esse una pestilenza ed un viaggio sono occasione al racconto, fatto in uno stile rozzo e scorretto, di novelle, molte delle quali prendono il soggetto dal Decamerone.

Franco Sacchetti, mercante prima, poi datosi, per ragioni economiche, agli uffici pubblici, vissuto tra il 1330 e il 1400, seppe, pur novellando, serbarsi originale, in istile piano e famigliare narrando trecento novelle di cui ci giunsero solo 207 che son semplice esposizione, senza ricerca artistica, di fatti curiosi, motti arguti, aneddoti, burle talora eccessive e volgari. I racconti, che si svolgono spediti e brevi, tratteggiano tuttavia caratteri curiosi e bizzarri, stando lontani da lazzi sconci, e da soggetti lubrici, repugnanti all'indole onesta e costumata dell'autore, che fu anche autore di pregevoli *Sermoni evangelici.*

Intanto pullulavano le compilazioni di racconti medievali; le versioni o riduzioni di quei romanzi francesi di cui accennammo il trapiantarsi fra noi, e parleremo più oltre, a proposito del poema romanzesco; e finalmente le traduzioni d'opere classiche o d'erudizione, quali l'Eneide, le Metamorfosi, o le opere di Sallustio volte in volgare dal già nominato Bartolomeo da San Concordio.

Come il Boccaccio trovò presto i suoi imitatori, nel suo stesso secolo, così nella poesia ebber numerosi seguaci l'Alighieri ed il Petrarca.

Il poema allegorico, portato da Dante a tanta altezza, trovò cultori, dopo di lui e procedenti sulle sue orme, oltre al Petrarca ne' *Trionfi*, al Boccaccio nell'*Amorosa visione*, in Fazio degli Uberti († dopo il 1368), e in Federico Frezzi († 1416) vescovo di Foligno. Il *Dittamondo*, poema geografico in terzine del primo, il *Quadriregio*, poema dottrinale pure in terzine del secondo, sono studiate e noiose imitazioni della *Comedia*, che non ne avvicinano nè l'efficacia scultoria dello stile, nè la limpidità e vigoria della forma, nè la vivacità e varietà degli episodî.

Originale volle, anzi ostentò di essere Francesco Stabili, o, come si chiamò volgarmente, *Cecco d'Ascoli*, vissuto contemporaneo a Dante, e che morì nel 1327 sul rogo per accusa d'eresia. Ma l'*Acerba*, poema dottrinale ch' egli compose in istrofe di due terzine accoppiate, nessun pregio ritrasse da tale sforzo d'originalità, « rozzo e nella lingua limaccioso » come ben lo definisce il Flamini.

Il Petrarca ebbe nel 300 seguaci, più che veri e proprî imitatori; se di fra i lirici togli Bonaccorso da Montemagno, (†1429), vero e proprio imitator del Petrarca, ma che per la sua vita letteraria appartiene più al 400 che al secolo XIV, negli altri lirici tu riscontri il riflesso e la continuazione della lirica dantesca non men che della petrarchesca, della maniera, insomma, del *dolce stil nuovo*. A tale scuola appartengono: Sennuccio del Bene (†1349), Matteo Frescobaldi (†1348), e Cino Rinuccini (1350?-1417), nei quali senti ancora l'eco soave della poesia dei due Guidi e di Dante; e principale fra essi, più vicino al Petrarca per la vigorosa espressione di amori e dolori veramente sentiti, e già prenunciante il 400 nel sapore classico di talune sue liriche è Fazio degli Uberti, molto più pregevole nella sua lirica che nell'epica dottrinale.

Accanto a questa lirica d'arte che ha carattere nazionale, che s'ispira a concetti elevati e filosofici ma spesso appar lambiccata e convenzionale, è una poesia borghese, riflesso della vita fatta più gaia e più facile dal fiorir delle industrie e dei commerci, dalle ricchezze sempre maggiori, più intenta a procacciar la risata scherzosa o satirica, che non a cercar fama di culta e raffinata; la lirica insomma di cui già additammo il creatore in Cecco degli Angiolieri. Popolare o popolareggiante, svoltasi tra le feste religiose o profane, del Calendimaggio o di San Giovanni, nella Firenze « gioiosa e ma-

gna », questa lirica ebbe il suo principal cultore in Antonio Pucci, popolano e poeta del popolo, che in molti e vivaci sonetti profuse la sua vena comica e burlesca, or ridendo bonariamente, ora satireggiando, imitato in ciò da Franco Sacchetti e da altri, autori di poesie villesche, come *ballate, madrigali* e *caccie.*

Se a questi poeti si aggiunga qualche lirico di genere morale o religioso, e alcuni autori di poemetti religiosi, politici o leggendarî d'indole popolareggiante, si avrà intera la visione di quella fioritura letteraria che fu cornice all'opera dei tre massimi maestri.

Il secolo XIV preparava, colla complessa sua opera letteraria, la via ai secoli avvenire: nel culto dei classici rievocati primamente per opera del Petrarca e del Boccaccio, è il fondamento e il moto primo dell'*umanesimo*, del Rinascimento; nei prosatori, e specie in quelli che scrisser prosa parenetica e didascalica, è tutto il materiale linguistico volgare onde i cinquentisti trarranno quella loro prosa così culta ed elegante, e il secolo XIV sarà detto il *secol d'oro della lingua.*

LA FLORIDEZZA

CAPITOLO V.

Il quattrocento.

Quadro storico. — La trasformazione sociale in Italia. — Le Signorie e i principati italiani.

L'arte e la letteratura. — Il Rinascimento. — L'Umanesimo. — I primi umanisti. — Le Accademie. — La letteratura in volgare. — La prosa storica. — La prosa didascalica. — La lirica. — L'epica. — La drammatica. — Lorenzo de' Medici. — Il Poliziano. — Luigi Pulci. — Matteo Boiardo. — Jacopo Sannazzaro.

Checchè si voglia pensare dell'azione che sull'atteggiarsi politico o morale di un popolo è esercitata dalla sua letteratura, è però ormai indiscutibile che chi ha voluto fare dei pensatori e dei letterati i fattori dei moti sociali o politici, ha veduto sbugiardata la sua teoria nel maggior numero dei casi. L'opera del pensatore e dello scrittore è spesso, più che altro, interpretazione, concretamento dei bisogni, delle tendenze, delle aspirazioni che serpeggiano negli spiriti al tempo suo, e la presenza delle quali — perchè esse sono indeterminate e vaghe — sfugge al superficiale osservatore.

Pure, di tratto in tratto, questa norma subisce eccezioni notevoli: tale fu — a parer mio — la condizione delle cose nel 400, quando il movimento verso i tempi nuovi, fu piuttosto iniziato, che non seguito, dai cultori degli studî e delle lettere.

La straordinaria operosità intellettuale di quel secolo precede e favorisce la rapida trasformazione sociale dell'Italia; il Rinascimento, richiamando in onore la classicità, prepara il decadere di tutte le forme, le tradizioni, le istituzioni medioevali; lo studio della filosofia classica abbatte la scolastica, e in pari tempo prepara la lotta religiosa richiamando in onore la ragione e il libero esame contro il principio d'autorità, non meno di quel che vi contribuisca il ravvivato studio delle scienze naturali; e la prodigiosa attività letteraria ed artistica de' quattrocentisti spiana la via al costituirsi delle signorie, occupando le menti del popolo, e distraendole dal considerare il giogo che su lui vien gravato; il mecenatismo dei principi ha certo la sua ragion d'essere in un astuto calcolo di governo, non meno che in un natural culto dell'arte.

Nè meno intimo è il rapporto tra la letteratura e le condizioni morali del 400; chè, nello stato d'incertezza che incombeva sugli animi degli uomini del Rinascimento, per il cessar della venerazione loro per quanto il M. E. aveva venerato e servito (la Chiesa, il signore feudale, il comune), il rivivere della cultura classica determinò un esplodere violento dell'amore per

la vita mondana, un trionfare dell'individualismo, dell'amore di se stessi, del proprio particolare interesse e piacere. Di qui la corruzione che si rapidamente pervade tutta la vita privata e pubblica degli italiani e che si manifesta nel sostituirsi della tirannide alla libertà, nell'indebolirsi dei vincoli famigliari, nel pervertirsi dei più nobili affetti domestici, nel diffondersi dei più luridi vizî per le classi più elevate della popolazione, nel trionfar della mala fede, nel rilassamento insomma d'ogni forza morale, cosi nella vita pubblica come nella privata.

Niuno vorrà sostenere che il mondo civile e politico medioevale sia stato abbattuto dal Rinascimento; ma non parmi si possa negare che fra le diverse forze sotto l'impulso delle quali perirono la fede, la morale, e la politica medioevale, non ultima per importanza, se anche fu tale per tempo, sia stato il prevalere degli studî classici; e forse questa particolare attività intellettuale e letteraria, nella sua azione innovatrice da un lato, corrompitrice dall'altro, spiega lo splendore delle arti nel 400, contemporaneo all'infiacchirsi morale e politico degli Italiani.

Scaduto ogni ideale del M. E.; ristrettasi in Germania l'autorità dell'Impero, si da essere in Italia ormai poco più che una semplice memoria del passato; il papa già occupato a preparar ciò che sarà poi opera di Alessandro VI. dico la trasformazione dei dominî della Chiesa in un vero e proprio principato temporale; l'ordinamento comunale — gloria e forza del XIII

e XIV secolo — ormai sopravvivente a sè stesso in presenza di nuovi problemi sociali ch'esso non poteva risolvere, di pericoli che esso stesso si preparava; l'Italia si trova al principiar del secolo XV dinanzi a quell'arduo problema che già le altre nazioni avevano affrontato e in parte risolto: la necessità di cominciare a costituire l'unità dello Stato moderno, passando dalla forma comunale alla nazionale, traverso alla tirannide (1). Ecco sorgere e pullulare avventurieri d'ogni parte d'Italia, che, prima Capitani del popolo o Gonfalonieri, profittano dell'autorità acquistata per farsi signori. Sorgono tiranni frammisti alle repubbliche, ai papi, ai re di Napoli; e comincia tosto una gara di rivalità e di ambizioni, un intreccio singolare di interessi politici, complicato dalle condizioni del papato che, appena ricondotto a Roma, era caduto in preda allo scisma e doveva durarvi per settant'anni, dibattendosi in mezzo a difficoltà d'ogni sorta, da quelle creategli dai nobili nell'interno di Roma, a quelle cagionate dai tiranni sorti in molte parti dello Stato della Chiesa, quali gli Este, i Malatesta, i Montefeltro, e che alla Chiesa avevan prestato atto di sottomissione.

Così s'inizia in Italia l'idea dell'equilibrio politico, necessaria conseguenza di tante riva-

---

(1) V. per maggiori dilucidazioni a questo proposito la magistrale Introduzione al *Nicolò Macchiavelli,* di di Pasquale Villari. — Milano, Hoepli 1896, vol. I, pp. 1-28.

lità, di tanti reciprochi sospetti, di tanta paura che uno dei Signori, novellamente sorto, acquistasse troppa potenza; s'inizia pure quella duplice vita, intellettuale da un lato, morale e politica dall'altro, che mostra si profondo il disaccordo fra i due suoi aspetti: vita di lusso, di eleganza, di raffinatezza nelle corti, nelle arti, nella letteratura; di intrighi, di delitti, d'immoralità nella vita morale e politica.

Milano per la prima si trasformò col sorgere del dominio Visconteo, per opera di quel Giovan Galeazzo, conte di Vertù (1385), che avrebbe forse potuto porsi sul capo la corona d'Italia, se, conquistate già — oltre ai piccoli staterelli di Lombardia — Genova, Bologna, e gran parte di Toscana, non fosse stato colto dalla morte mentre s'accingeva al conquisto di Firenze (1402).

Dopo lunghe lotte con gli stati circostanti, Venezia prima, che allora s'avviava — colle sue pretese di conquista in terra ferma italiana — ad una rovina lontana ancora ma sicura, ecco alla dinastia Viscontea sostituirsi la Sforzesca, che addurrà il ducato prima a floridezza poi a rovina con Lodovico il Moro e la chiamata di Carlo VIII di Francia (1494).

Firenze conservò invece tutte le parvenze di stato repubblicano; ma non fu — perchè larvata — men forte la tirannia dei Medici iniziata con tanto fine astuzia da Cosimo il Vecchio, continuata da Lorenzo, forse con minore furberia, certo con maggior coltura e maggior larghezza di vedute. Singolarissimo principe,

il Magnifico, che meritò d'esser detto dal Guicciardini il « tiranno migliore e più piacevole »; letterato esimio, e cattivo amministratore della propria sostanza, mecenate e tiranno, egli riuscì ad essere, senza un esercito, senza titolo legale di comando, non solo il padrone in Toscana, ma l'arbitro della politica italiana, il consigliere e l'amico fidato dei re Aragonesi, dei duchi di Milano, di Innocenzo VIII pontefice.

Venezia, come dissi, dopo aver debellati i suoi rivali sui mari, Pisa (1284) per mezzo dei Genovesi, e Genova alla battaglia di Chioggia (1380), improvvidamente mescolandosi alle lotte e alle rivalità di terra ferma, perde il suo primo carattere di potenza marittima e comincia a corrompersi.

Roma ritorna veramente nel dominio dei papi solo con Eugenio IV, e il chiudersi dello scisma nel 1448, e da allora si dà ad una vita di feste, di orgie. di divertimenti, della quale la corte papale diede per la prima l'esempio, proprio allora quando unanime si manifestava in Europa il desiderio di riformare la Chiesa, e Wicliff in Inghilterra, Giovanni Huss in Boemia, predicavano le prime dottrine evangeliche e provocavano le prime rivolte religiose.

Il regno di Napoli, dopo l'anarchia degli ultimi sovrani Angioini, e le oscenita loro pubbliche e famigliari, passerà verso la metà del secolo (1442) in sudditanza di Alfonso d'Aragona, che gli darà un periodo di tregua e di benessere,

ma nulla farà di stabile, in sedici anni di regno; per assodare la dominazione della sua dinastia; talchè il suo successore Ferrante dovè a lungo lottare per cingersi la corona di Napoli e, ottenutala, se la vide ben presto e per sempre tolta da Carlo VIII (1494).

Nel resto d'Italia troviamo: la dinastia di Savoia che con Amedeo VIII s'unifica — estinguendosi il ramo secondario dei principi d'Acaia — ingrandisce i proprî dominî, e acquisterà ben presto (1440) il titolo ducale; poi, come già dicemmo, sparse per tutta l'Italia, signorie mezzane o minori, quali gli Estensi duchi a Reggio e Modena, poi a Ferrara, le repubbliche di Genova e di Siena, i marchesati di Saluzzo, di Monferrato, di Mantova, le signorie dello stato della Chiesa; governi assoluti quasi tutti, dove sono scomparse le tradizionali divisioni politiche per classi e per arti, dove il *signore* si val delle compagnie di ventura, ormai numerosissime, per guerre continue, e la popolazione scontenta non si divide più in Guelfi e Ghibellini, sebbene conservi i nomi di quei partiti, ma congiura invece contro il governo esistente. Di qui il delitto politico diventato comunissimo per opera dei principi come dei congiurati, improduttivo affatto di benefici miglioramenti nel governo.

Tale la divisione politica d'Italia in quel secolo, così ammirato per la splendida sua fioritura artistica, così odioso per la sua profonda corruzione; beffardamente scettico il popolo, la

religione vera sostituita dalla religiosità, la vita politica affannantesi a trovar le basi utopistiche di un equilibrio fra tante e rabbiose ambizioni, il concetto nazionale del tutto smarrito, preparato l'adito a nuove invasioni straniere.

E intanto l'arte trionfa: classici il Brunelleschi e il Ghiberti, portano però nell'opera loro architettonica o scultoria una tal quale spontaneità di creazione nuova; le terre cotte d'Andrea della Robbia, le statue del Donatello e del Verrocchio, le splendide concezioni naturalistiche della pittura, dopo Frate Angelico, per opera del Masaccio, del Botticelli, del Ghirlandaio, son testimonianza di quella così prodigiosa freschezza d'ispirazione e della mirabile perizia tecnica che fa dei quattrocentisti i preparatori e gli emuli dell'arte cinquecentista.

Nella letteratura il secolo XV inizia il Rinascimento.

L'umanesimo.

Noi abbiam potuto seguire attraverso i più oscuri secoli del medio evo la tradizione classica persistente tra noi, prima con aspetto letterario. poi con carattere politico. Abbiam veduto l'Italia centro d'una coltura classica, fosse pur rozza e primitiva, quando gli altri popoli erano ancora immersi nella barbarie e nell'ignoranza, abbiam notato il rivivere delle forme politiche romane nei comuni borghesi dei primi secoli dopo il mille. È ormai giunto il tempo in cui

questo rivivere della romanità stenderà la sua azione su tutte le manifestazioni della vita politica italiana, pubblica e privata, letteraria ed erudita.

Ma cadrebbe in grave inganno chi credesse riscontrare gli stessi caratteri fra la tradizione classica rifiorita sino alla metà del 300, e quel fenomeno iniziatosi all'incirca verso il 1340 e che, giunto al suo completo sviluppo, fu detto *Umanesimo.*

Spesso, quando non si scorgono chiaramente delineati e distinti i caratteri d'un periodo storico e letterario, i superficiali osservatori sogliono dir che esso è *periodo di transizione.* Che cosa significhi per molti questa frase non è, io credo, ben chiaro nemmeno agli stessi che la usano; e invero, poichè i fenomeni umani non hanno mai una netta separazione fra loro, ma l'uno dall'altro derivano per una serie di graduali passaggi, sì che l'iniziarsi del successivo si sovrappone e si confonde spesso colla terminazione del precedente, e l'evoluzione è continua, potrebbesi tutta la storia considerare come un succedersi di periodi di transizione. Pare invece più corretto ritenere che periodo di transizione sia termine simile a quello di interregno; sia contrassegnato cioè non da un moto evolutivo, che è caratteristico dei periodi normali, ma da una sosta più o meno lunga, durante la quale tutta una somma di idee, di credenze, di istituzioni scende nella tomba del passato, e si prepara, traverso un'elaborazione

inavvertita, incosciente, un nuovo ordine di cose, un nuovo avviarsi dell umanità sul cammino del progresso, morale, intellettuale, politico.

Se così è, io non vedrei altri *periodi di transizione*, che i secoli fra il 600 e il 1300, e forse quello, non ancor compiuto, che si iniziò con la Rivoluzione francese.

L'agonia del mondo antico fu lunga; troppo vasto, troppo complesso, per troppi vincoli esso era legato alla anima umana, perchè bastasse lo sfacelo del mondo politico romano, sotto l'impeto barbarico, e più per la forza disgregante della corruzione morale, a chiuderne d'un tratto la vita. Per secoli ancora l'umanità civile, e più specialmente i popoli latini, cercheranno, ma invano, di ridar vita a quell'agonizzante. E nella civiltà si avrà una sosta, che potrà parere tempo perduto nel cammino dell'umanità e sarà invece *transizione*: tempo impiegato a scernere nell'eredità del defunto quel che varrà la pena d'esser conservato, e costituirà il nuovo patrimonio dell'erede.

In questa elaborazione due periodi ben diversi si debbon distinguere. È avvenuto — per valermi d'una similitudine tratta dalla vita a noi più vicina — per la tradizione classica, lo stesso che dei mobili dei nostri avi. La generazione a noi precedente, non sapendosi rassegnare a porli fra i rottami, ha cercato di valersene a nuovi usi, spesso guastandoli e deturpandoli con rattoppamenti; poi siam venuti noi, e ci siam sentiti presi da un'ammirazione persino

eccessiva e cieca, e i vecchi mobili abbiam richiamato in onore, non adattandoli ai nostri bisogni, ma ad essi adattando le nostre esigenze, riverniciandoli, riproducendoli, e copiandoli.

Così il M. E. feudale e dei Comuni, e quello del Rinascimento, che s'inizia nella seconda metà del secolo XIV, furono al pari studiosi dell'antichità; ma il primo usò degli avanzi dell'antichità in maniera tutta nuova, non per riprodurla, ma per metterla a contributo a scopi che collo spirito vero dell'antichità nulla hanno a vedere; fuse nel crogiuolo scolastico tutto quanto serviva alla filosofia; studiò i poeti antichi, ma il frutto di tali studî dimostrò in opere che, come la Divina Commedia, nulla hanno d'antico nel concepimento e nella forma, anche se nell'arte hanno qualche cosa d'antico; studiò i pochi classici che conosceva, ma scrisse un latino o scorretto o affatto volgare; giurò « in verba Aristotelis » ma di un Aristotele cattolico. Tutto all'opposto il Rinascimento ammira l'antichità *per sè;* la contrappone alla barbarie dei secoli posteriori a lei, la fa rivivere, per quanto gli è possibile, tale e quale essa fu, nella lingua, nell'arte, nel pensiero.

Tale vuol esser considerato il Rinascimento nella storia del pensiero, come nella politica, nella religione, nella morale; e lo si potrà definire *un pieno rinnovamento nell'indirizzo generale degli studi, preparato da un rinvigorimento degli studi classici,* che, fraintendendo il suo ultimo fine, si crede destinato a ricondurre ma-

terialmente l'umanità ai modi di pensare, di sentire, di vivere insomma spiritualmente, che eran proprî dei popoli classici.

Questo rinvigorimento degli studî classici, prende nome di *Umanesimo*, quasi culto delle « humanae litterae », e non si vuol confondere col Rinascimento, di cui altro non è se non la prima manifestazione.

I primi *Umanisti*, già lo dicemmo, furono il Petrarca ed il Boccaccio; fu in essi l'esempio primo di quell'affettuoso e reverente fervore di ricerca che restitui all'ammirazione nostra tanto tesoro di classica bellezza letteraria ed artistica. E li seguiron parecchî del loro secolo sulla stessa via, dei quali i nomi e le idee troviamo raccolti in un curioso libro: *Il paradiso degli Alberti*, nel quale Giovanni Gherardi da Prato ricorda le dotte radunanze intorno a Coluccio Salutati (1331-1406) notaio, elegante verseggiatore ed erudito latinista, nel giardino d'un mercante poeta, Antonio degli Alberti. E l'amore della classicità si spinse tant'oltre, da far trascurare i pregi e le bellezze della nuova arte volgare, e detrarre alla fama, già grande, dell'Alighieri. Di che una lotta tra Niccolò Niccoli († 1437) e Cino Rinuccini († 1417), capo quello della nuova scuola erudita, questo rappresentante della vecchia scuola fiorentina.

Ma l'*umanesimo* trionfò: fiori lo studio del latino e del greco, per opera di Luigi Marsigli, frate agostiniano († 1394) nei conventi, nelle università laiche per l'insegnamento di Giovanni

Malpighini († 1417) e di Emanuele Crisolora, che nel 1397 primo tenne cattedra metodica del greco in Firenze.

Già pel resto d'Italia s'irradiava questa luce umanistica; a Milano, nel Veneto dove già notammo i primi accenni all'umanesimo con Albertino Mussato.

Il 400 segnò il trionfo dell'*umanesimo,* che ebbe a mecenati i più potenti signori d'Italia, dai pontefici ai re d'Aragona, dai Medici ai Visconti ed agli Sforza, dai Montefeltrini, agli Estensi, ai Gonzaga, ai Malatesta.

Firenze fu ancora a capo del movimento intellettuale: là il Niccoli pose a servizio dei dotti le ricchezze della sua biblioteca e del suo museo; là consumaron la vita sui classici, e Leonardo Bruni aretino (1369-1444), e Palla Strozzi († 1462), e Poggio Bracciolini (1380-1459) e Leon Battista Alberti († 1472), e l'Accolti, e il Landino, e Marsilio Ficino, e il Poliziano; e fu loro mecenate Cosimo de' Medici, cui la protezion de' letterati era nobile arte per acquistar potenza; accrebbe il loro fervore la venuta dei dotti greci in Firenze, per il Concilio del 1439 nel quale si tentò l'accordo tra la Chiesa greca e la latina. Allora sorse in Firenze l'*Accademia Platonica,* ispirata da Cosimo il Vecchio, fondata da Marsilio Ficino, traduttore e illustratore del sommo filosofo greco; così il moto di letterario diveniva scientifico, e preparava i tempi ormai vicini, in cui la filosofia si sarebbe sciolta dagli impacci del dottrinarismo cattolico, e della

rivelazione, per librarsi a volo ordinato nel campo della ragione.

Fu per tutta Italia un moto unanime, un fervor di studî, un adunarsi di dotti, un pullular di Accademie, celebri fra le quali, oltre la fiorentina, filosofica, quella di Roma, archeologica, che ebbe a fondatori Pomponio Leto e Lorenzo Valla, quella di Napoli detta anche Pontaniana, letteraria, da Giovanni Pontano uno tra i suoi principali, insieme ad Antonio Beccadelli, e Jacopo Sannazzaro; a Milano guidavano il moto Pier Candido Decembrio e Francesco Filelfo, a Ferrara il Guarino veronese, e Giovanni Aurispa, a Venezia Leonardo Giustiniani e Marcantonio Sabellico.

La letteratura volgare.

In mezzo a tanto rifiorir di classicismo parve per un momento dover la letteratura volgare scendere — senza meriggio — al tramonto, dopo sì splendido mattino; e il 400 poco di nuovo parve destinato a dare alle lettere italiane.

Nella prosa romanzieri e novellieri seguiron l'orme del Boccaccio, sol dando forma più spontanea alla novella, più italiana al romanzo, e taluno, quali il Bracciolini, ed Enea Silvio Piccolomini, tentarono la novellistica in latino; gli storici e i biografi, o continuarono la forma latina retorica, o, pur tentando la storia in volgare, non mostrarono d'averne intesa la efficacia ammaestratrice, nè d'aver scorta la neces-

sità di ricercarne le fonti più attendibili, si da darle la voluta imparzialità ed oggettività; solo Pandolfo Collenuccio pesarese (1444-1504), per la *Storia del Regno di Napoli,* e Bernardino Corio milanese (1459-1519?), per quella di *Milano,* vollero attingere, fin dove era lor possibile, a documenti diretti ed attendibili; ma fu deficiente nelle loro opere la forma, scorretta e dialettale.

Meglio si resse la prosa didascalica, perchè più vicina per indole ai modelli de' trattati greci e latini: e Leon Battista Alberti scrisse un *Trattato della famiglia*, pregevole per purezza di forma, e Matteo Palmieri (1406-1475) in 4 libri di forma dialogica s'occupò *della vita civile,* mentre Feo Belcari (1410-1484) tesseva la *Vita del Beato Giovanni Colombini* e Fra Girolamo Savonarola (1452-1498) esponeva in volgare alcuni salmi e predicava le sue mistiche dottrine. Solo moderno nell'indirizzo Leonardo da Vinci (1452-1519) esponeva in due trattati (*Della luce e dell'ombra*, *Della pittura*) quei principî d'arte che l'avevan collocato in posto si eccelso fra i pittori del tempo suo.

La lirica e l'epica calcavano — con ugualmente scarsa fortuna — le orme del 300; pullulavano gli imitatori del Petrarca, seguaci di Bonaccorso da Montemagno che già nominammo, e di Giusto de' Conti (1400?-1449); e accanto ad essi sorgevano, artificiosi esageratori dei vizî del Petrarca, Antonio Tebaldeo (1456?-1537) e Serafino Aquilano (1466-1500), che ebbero larghissima ma fugace fama, e i loro seguaci.

Le *Laudi spirituali*, continuazione della lirica umbra, trovavano numerosi, ma tutti mediocri cultori; nè potea dirsi, dopo l'Angiolieri e i cantimpanchi del 300, nuova affatto la lirica giocosa, di cui rimase archetipo Domenico di Giovanni, che fu detto il *Burchiello* (1447?-1527); questi cercò la comicità, e talor l'ottenne, o trattando con ostentata gravità umili argomenti, o affastellando frasi disparate e motti del gergo, in sonetti che avevan solo apparenza di significazione logica.

L'epica ancor non s'era saputa tracciare una via propria e, o ricalcava, — sempre più umilmente — la falsariga del poema allegorico in terzine, o in ottava rima armeggiava senza originalità, senza eleganza nè varietà, intorno al poema romanzesco, cui avrebber finalmente destato a nuova vita Luigi Pulci e Matteo Maria Boiardo.

Della drammatica diremo nel prossimo capitolo; ci basti per ora affermarne le due maniere: s'ebbe da un lato la continuazione della drammatica sacra, dall'altro il tentativo di modellare sullo schema di quella drammi profani; e sarebbe forse stato in questo tentativo il germe della nuova drammatica, se a soffocarlo non fosse intervenuto l'*umanesimo*, riponendo in luce, sulle scene di Roma, di Ferrara, di Firenze, le commedie di Plauto e di Terenzio, prima in latino, poi in volgare, e a quelle, come a quanto era classico, volgendo l'attenzione ammirata del pubblico.

Pure, in mezzo a tanta mediocrità, fosse pur aurea, doveva sorgere, chi avrebbe eternata la fama del 400 nelle età future, e gli avrebbe dato vanto di secolo creatore o perfezionatore in taluni generi letterari: tale gloria spettava a Lorenzo de' Medici, e ai suoi protetti: il Poliziano e Luigi Pulci; a Matteo Boiardo reggiano; a Iacopo Sannazzaro, napoletano; ormai la letteratura, di toscana, s'avviava a divenire nazionale.

Lorenzo de' Medici (1448-1492), che vedemmo più sopra essersi assiso, per un quarto di secolo quasi, arbitro e regolatore della politica italiana, continuò il mecenatismo tradizionale nella sua casa, non solo come arte di governo, e mezzo di assopire i sentimenti liberali nel popolo su cui aveva ormai affermato di fatto il dominio della sua casa, ma per naturale inclinazione dell'animo al culto dell'arti e delle lettere, che lo fece, oltrechè protettor di letterati e di artisti, artista e letterato eccellente egli stesso.

Educato alla lirica sull'esempio dei trecentisti primi e del Petrarca, seppe assimilarsi i caratteri e l'atteggiarsi poetico di questo e di quelli, sì da non meritar biasimo di imitatore pedissequo; ma tale originalità degenerò spesso in disuguaglianza, in mancanza di vera omogeneità d'indirizzo nella sua produzione letteraria. Artista più nella mente che nel cuore, gli fece spesso, per non dir sempre, difetto la spontaneità vera della passione, e fu elegiaco ed idil-

liaco ad un tempo nelle *Selve d'amore*, due elegie improntate ad un platonismo melanconico; giocoso ne' suoi poemetti: *La Nencia da Barberino*, di carattere rusticano, *Il Simposio* o *I Beoni*, parodia vivace delle *visioni-trionfi*, in voga a Firenze; parve un asceta mistico nelle *Laudi spirituali*, e folleggiò licenziosamente nei *Canti carnascialeschi*, tentò la rappresentazione mitologica e la religiosa, il poemetto descrittivo e il filosofico; nei metri alternò la classica terzina trecentista con la sciolta ottava preludiante all'ottava dell'Ariosto, fu classico e popolareggiante; amò insomma — come molti dell'età sua — *l'arte per l'arte*, con un eccletismo che lo fece atto a scorgere e riprodurre i più varî atteggiamenti del bello. nobilitando spesso nella sua lirica culta e raffinata la facile poesia di *barzellette* o *frottole*, e di *strambotti*, cara al popolo, seguito su questa via dal Poliziano e dal Pulci.

Angelo Ambrogini nato nel 1454 in Montepulciano, e che latinizzando il nome del suo paese nativo si ribattezzò *Poliziano*, dottissimo fra gli umanisti, fu tra i primi che lo studio dei classici non curarono solo come arida esercitazione erudita, ma sepper derivarne nuove bellezze per la poesia volgare. Nei suoi componimenti si contemperano la popolare spontaneità e l'eleganza raffinata degli antichi. Artista squisito anch'egli della forma, ci ha lasciato oltre molte liriche, canzoni, rispetti, canzoni a ballo, canzonette, oltre ad alcuni sermoni e lettere,

due opere di maggiore importanza che sono frutto di quella accennata fusione tra l'elemento classico e il popolare. *La favola d'Orfeo* fu tra i primi e migliori tentativi di adattamento del soggetto profano, mitologico nello stampo della sacra rappresentazione; e se l'opera del giovinetto poeta (il Poliziano la compose a diciassette anni in due giorni), é scarsa di valore drammatico, per la mancanza d'intreccio, e per la preponderanza del carattere lirico nella forma, essa già rivela, ciò nondimeno, quella nuova tendenza della drammatica originale italiana, che, come notammo, l'umanesimo doveva soffocare.

Il capolavoro del Poliziano è: le *Stanze per la giostra;* un poemetto — rimasto incompiuto — di piccola mole (sono in tutto 171 ottave), nel quale il poeta, amico e protetto della famiglia Medicea, s'era proposto di cantare i trionfi di Giuliano de'Medici in una giostra del 1475, e che rimase interrotto per la morte violenta di Giuliano.

Quel carme cortigiano riassume in sè i caratteri più felici del temperamento artistico del Poliziano; in un intreccio vario, di concezione pagana, in un mitologico idillio d'amore, il poeta ha profuso tutte le grazie, tutta la freschezza d'una forma vivace, spontanea, popolare, non meno che tutte le venustà ch'egli s'era saputo assimilare, far naturali nel diuturno studio di Ovidio e di Catullo, di Lucrezio e di Virgilio.

Altro fra i protetti del magnifico, Luigi Pulci, nato nel 1432 da una famiglia in cui era ereditario il culto delle lettere, doveva legare il suo nome ad uno dei nostri più gloriosi generi letterarî: il poema cavalleresco, di cui egli fu — si può dire — il preparatore, portandovi, non l'opera creatrice — di cui il vanto doveva spettare al Boiardo — nè il magistero dell'arte che doveva rendere immortale il *Furioso*, ma uno sforzo innovatore così nel contenuto come nella forma, e più in questa che in quello, che preludiava al nuovo poema.

Ma del Pulci poeta epico, come del Boiardo, ci occuperemo di proposito più oltre, studiando come e da chi fu preparata e maturata l'opera per la quale assurge a tanta altezza Lodovico Ariosto.

Qui vogliamo considerare il Pulci piuttosto come poeta lirico, in quella sua larga, arguta vena comica o satirica, che profuse nell'arte sua, come nella vita condotta presso Lorenzo il Magnifico, tra i famigliari suoi, tra gli spassi di quella lieta corte e le missioni politiche di cui il suo principe lo onorò, fino alla sua morte avvenuta nel 1484. Il Pulci tentò come il Poliziano il poemetto in ottave di soggetto cortigianesco, nella *Giostra del Magnifico Lorenzo*; emulò il suo Mecenáte, imitandone la *Nencia* nel suo poemetto *La Beca da Dicomano,* vivace parodia della poesia rusticale; popolareggiò in vivacissimi *rispetti*, profuse le sue facezie, la sua satira mordace, il suo spirito gaio in sonetti giocosi,

derisori o aggressivi contro Bartolomeo Scala, e Matteo Franco, un magistrato quello, un bizzarro e poco simpatico letterato questo, della corte Medicea. La forma popolarescamente spigliata e facile colorisce efficacemente il contenuto di quella poesia spensierata e bizzarra.

Rimangon, del Pulci, in prosa: una *Novella di Messer Goro Sanese*, e molte lettere piene di brio e d'arguzia.

Anche del Boiardo — come accennai — faremo parola più tardi, poichè l'importanza massima sua gli vien dall'*Orlando innamorato* che meglio è al suo posto tra il *Morgante* e il *Furioso*. Limitiamoci per ora a ricordare le opere minori di questo gentiluomo che, nato a Scandiano nel 1434, da nobile famiglia, fu accolto e con ogni sorta d'onorifici incarichi occupato alla corte Estense di Ferrara, dove trascorse la sua vita, durata sino al 1494.

Umanista anch'egli e volgarizzatore di opere greche e latine, in volgare lasciò, oltre al poema, un *Canzoniere* amoroso in lode di Antonia Caprara da Reggio, in cui petrarcheggiò con iscarsa potenza di volo, e non grande felicità di forma; dieci *Egloghe* in terzine, e un dramma pure in terzine: *Il Timone*, nel quale si provò anch'egli a fondere il dramma profano nel modello del dramma sacro, con maggiore ampiezza, ma con minor fortuna del Poliziano.

E veniamo all'ultimo fra i cinque sommi fra noi nominati: Iacopo Sannazzaro napolitano, che a Napoli, caro agli Umanisti, de'quali fu tra

i migliori, ed agli Aragonesi per i suoi meriti di capitano, trascorse la sua vita, dal 1458 al 1530.

Il repertorio delle sue opere, molte latine ne comprende, e molte ne annovera in volgare.

Tra le latine: notevoli cinque *Eclogae piscatoriae,* che olezzano d'un profumo tutto virgiliano, e un poemetto: *De partu Virginis*, opera raffinata dell'età matura; tra le italiane, oltre a parecchie farse in endecasillabi con la rima al mezzo, e ad un'infilzata di sentenze e concetti staccati, nello stesso metro, ch' egli intitolò *Gliommeri*, meritano particolare menzione le *Rime* e l'*Arcadia.*

Nelle *Rime* il Sannazzaro si differenzia dai suoi contemporanei per maggiore spontaneità e verità di sentimento, per una sentimentalità, malinconica talora, che già, in questo tardo quattrocentista, accenna ai caratteri, pei quali apparirà originale il Tansillo nel 500.

L'*Arcadia,* chi volesse ricercarne i pregi di contenuto e di forma poetica, apparirebbe aver goduto e godere ancora oggidì una fama di molto superiore ai suoi meriti. Racconto di argomento pastorale, con allusioni a fatti e personaggi viventi, in cui alla prosa si intercalano versi di vario metro (terzine piane o sdrucciole, egloghe polimetre, sestine, ecc.), l'*Arcadia* è il frutto della coltura umanistica dell'autor suo; ma è frutto ancora immaturo, nè dal lungo studio e dal grande amore dedicato ai classici ha saputo il Sannazzaro derivare un'arte propria;

si che noi non abbiam dinnanzi agli occhi una lastra di finissimo marmo di antica cava, ma piuttosto un musaico di pietre preziose imitate o addirittura scastonate dai classici gioielli e portate tali e quali nella moderna opera. Monotoni lo svolgimento e i personaggi, non sempre felice la scelta dei metri, non si può dire, invero, che la lettura dell'*Arcadia* arrechi oggi un vero godimento.

Importante è invece quell'opera nella storia del *dramma pastorale*, che per essa si rilega al suo primo accenno, nell'*Ameto* del Boccaccio; importante inoltre perchè, come ben nota il Flamini, il Sannazzaro, imitando nel suo romanzo lo stile della prosa boccaccesca, cui forse troppo sfrondò, restituì tuttavia la prosa italiana alla sua purezza idiomatica, in un secolo ed in un paese dove la lingua era venuta scadendo ed inquinandosi di dialettismi; si che « l'*Arcadia* rappresenta uno stadio della nostra prosa letteraria più avanzato di quello che in Toscana avevan rappresentato poco avanti gli scritti del Dominici, del Palmieri e dell'Alberti.

Col Sannazzaro si chiude l'opera letteraria di questo secolo, che trasmetterà all'erede un'arte ormai educata e fatta sicura di sè dall'amoroso, intelligente studio dei classici, un'arte che già accenna alle forme, le quali più fioriranno nel 500.

LA FLORIDEZZA

CAPITOLO VI.

Il cinquecento.

Quadro storico. — Il 1492. — Alessandro VI pontefice. — La morte di Lorenzo il Magnifico. — L'ordinamento politico d'Italia. — La scoperta dell'America. — Perturbazioni economiche conseguenti.

La letteratura. — L'opera perfezionatrice del 500. — Lo splendore delle arti. — La prosa. — La novellistica. L'oratoria. — Le lettere. — I trattati. — Il Castiglione. — La storia. — Niccolò Macchiavelli. — Francesco Guicciardini. — Gli storici minori. — I discorsi politici. — La biografia. — Il Cellini. — I critici.

La poesia. — La lirica amorosa, patriottica, giocosa. — La poesia pastorale. — Il poema didascalico. — Il poema cavalleresco. — Il Pulci, il Boiardo, l'Ariosto. — La drammatica. — Origini e svolgimento della drammatica sacra. — L'Orfeo del Poliziano e l'Arcadia del Sannazzaro. — La commedia d'imitazione classica. — Giordano Bruno. — Pietro Aretino. — Niccolò Macchiavelli. — Il dramma pastorale. — La tragedia.

Anno sommamente infausto ai destini d'Italia quello del 1492, che vide la morte del Magnifico, l'America scoperta agli Spagnuoli, l'ascensione di Alessandro VI alla cattedra pontificia.

Quando era morto Sisto IV, l'Infessura aveva reso grazie al Cielo perchè il mondo era libero da mostro sì immane: a Sisto IV era successo Innocenzo VIII, che fu peggiore. Costui moribondo, forse qualcuno — presago nell'anima ingenua — ripetè il pianto e le parole della vecchierella di cui si legge nelle antiche storie, la quale pregava gli Dei affinchè scampassero da morte Nerone ammalato; e quando fu annunciato alla Cristianità che il nuovo pontefice era stato eletto, temette non vanamente; chè tanto male perpetrò Alessandro VI, quanto i suoi predecessori non avrebbero saputo immaginare, cagionando la ruina d'Italia e quel movimento di ribellione prima, e poi di scissura dei cristiani dell'Occidente d'Europa, che poi si vorrà raffrenare con la Inquisizione ed i Gesuiti.

D'Alessandro VI dice il Macchiavelli: *non fece altro che ingannare uomini;* ed aggiunge che gli inganni gli andarono sempre bene perchè *conosceva bene questa parte del mondo*, sicchè potè per mezzo del figliuolo Cesare mutare la Signoria della Chiesa in uno Stato della Chiesa e fu il vero fondatore dello Stato temporale dei papi.

Giulio II infatti, spogliato che ebbe il Valentino, ne continuò la politica e con la guerra e con gli intrighi politici: quando lo Stato fu assicurato, la potestà papale fu assodata, congiunti d'ogni specie caricati di onori e di ricchezze se ne valsero e ne abusarono; e l'Italia fu sossopra.

Sventura irreparabile la morte di Lorenzo il Magnifico: con lui venne a mancare il regolatore della politica italiana che tosto andò in isfacelo. E ben se ne avvidero — pur troppo! — gli esosi d'oltre Alpe e d'oltremare, poi che Carlo VIII, calato in Italia, l'ebbe attraversata senza incontrarvi ostacolo; difatti essa rimase esposta alle cupidigie di tiranni più o meno fortunati, che la vilipesero sempre e si contesero il dominio di lei finchè per il trattato di Château-Cambresis giacque oppressa, in mano degli Spagnuoli.

Il sentimento nazionale negli animi degli Italiani si va ormai assopendo: non trovano più eco nella coscienza comune le voci che s'innalzano — rare ma possenti — di libertà, d'indipendenza, di unità; per tutto trionfa l'egoismo e fa i principi avidi di rattenere ed accrescere il proprio dominio, in contrasto di idee con i soggetti oppressi; la corruzione pervadente scioglie affatto i vincoli familiari e di casta, forza del medio evo; le trame, gli intrighi, le congiure — vendette private per lo più — continuano, come nel 400, incessanti manifestazioni morbose dell'organismo politico agonizzante.

La calata di Carlo VIII — priva d'importanza per gli immediati effetti — era stata causa di tuttociò. Essa aveva riadditato alle cupidigie dei sovrani esteri l'Italia, qual premio di facile conquista; essa aveva risvegliate le pretese dell'imperatore di Germania, ormai non più mosso a conquistare una teorica supremazia — come

nella contesa fra guelfi e ghibellini — ma avido di reale possesso; essa, per tal modo, aveva acceso l'incendio di quella lotta titanica fra Carlo V e Francesco I, che doveva sommovere tutta Europa, e in Italia, prima pendere incerta fra la vittoria dell'uno e quella dell'altro, poi volgere favorevole agli Spagnuoli. Solo effetto benefico: la ricostituzione del Piemonte sotto Emanuele Filiberto di Savoia, il vincitore di San Quintino.

Per opera di Carlo V i Medici nel '31 erano ritornati, duchi, in Firenze con il turpe Alessandro: nel '35 Francesco Sforza morendo senza eredi lasciava all'Imperatore il ducato di Milano; ai signori da Este erano state attribuite in feudo — Carlo arbitro — Modena e Rubiera; i Gonzaga dall'Impero avevano ricevuto in feudo il vacante Marchesato del Monferrato; il regno di Napoli da lungo tempo era retto da un vicerè di Spagna: Genova, sotto Andrea Doria, democratico fervente, era amica al Monarca. Per il trattato del '59 vieppiù s'avvinsero alle vicende di Spagna quelle di tali stati e dei duchi di Savoia e dei pontefici che la vedevano, essa sola, potente a raffrenare i protestanti e ad accrescere la prosperità loro. Le guerre infelicemente condotte contro i Turchi ed in Italia hanno stancato Venezia; il commercio d'Oriente è deviato per altri porti, ed ella forte economicamente, salda per l'organizzazione politica, si ritira in disparte e le gioverà l'aversi fatto parte da sè stessa.

Gravi perturbazioni economiche determinò in Italia la scoperta dell'America; anzitutto lo spostamento del commercio; per lo sfruttamento delle miniere argentifere del Potosi, il prezzo delle droghe varia diversamente, il pane in meno di 80 anni cresce da 5 a 80 lire d'argento l'ettolitro.

La varietà delle monete, il depauperamento del metallo prezioso cui esse venivano assoggettate dai principi, nonchè il deprezzamento continuo del metallo onde eran composte, contribuivano a render complesse e svariate le condizioni del pubblico malessere.

L'industria ed i commerci furono trascurati, l'agricoltura quasi abbandonata per le invasioni barbariche, difficili ad essere impedite, che rubavano messi, roba ed uomini, per gli opprimenti gravami del fisco, per il lusso smodatamente sfarzoso, per i dazi protettori.

In tal guisa gli Italiani, morti a la vita politica, non ebbero nemmeno la quiete che, dopo tanti travagli loro sarebbe abbisognata, ma come gli ignavi dell'Inferno dantesco rimasero agitati: mosconi e vespe e vermi ch'eran ivi li andavano mordendo, e ne succhiavano il sangue.

Il Rinascimento — già lo dicemmo — quantunque suonò opposizione al Medio Evo, chè abbattè gli ideali in questa epoca preponderanti, e la soggezione dello Stato alla Chiesa, della filosofia alla teologia, pure nell'arte continua il culto alle antiche memorie di Grecia e di

Roma che dall'Alighieri al Petrarca s'era andato accendendo, ma diversamente.

La forza creatrice, dopo aver dato all'arte il poema, la novella, la canzone, il sonetto, giunta al sommo della perfezione, cominciava a mancare: l'ingegno umano si rivolse allora ad una opera di perfezionamento, dando forma alla storia ch'era cronaca, all'oratoria, ch'era meschina retorica, alla filosofia, ch'era terminologia impacciata, e ne chiese i precetti all'antiche opere dei Greci e dei Romani, dove sono fissate in eterno quelle doti potenti che le opere d'arte conseguono solo nel primo momento della creazione. Ma, come già notammo, non è più lo studio degli uomini medievali che costringevano Virgilio a predir ne' suoi versi la venuta di Cristo e Cicerone a professar ne'suoi libri di filosofia le idee Evangeliche, ed Aristotele ad affermare l'anima immortale: si ricerca con ardore il mondo pagano d'ogni tempo frugando in libri fin allora ignoti, e lo si evoca dalle tombe, mutando i nomi degli uomini e dei paesi e le abitudini, a seconda delle tendenze, dal volgare in forma Greca o per lo meno latina.

Si credette così di essere riusciti a riprodurre il mondo antico tal quale esso era: ma per fortuna in quel Rinascimento era uno spirito nuovo che diede, nel suo miglior tempo, all'Arte una generazione « cui il Bembo ed il Sannazzaro insegnavano la lingua e la poesia, e dava precetti di cavalleria il Castiglione, di politica il Macchiavelli, di filosofia il Pompo-

nazzo; la generazione per cui il Bramante costruiva palazzi, il Primaticcio ornava e Giulio Romano affrescava; la generazione per cui Leonardo e Raffaello dipingevano, Michelangelo scolpiva, il Cellini cesellava, e l'Ariosto leggeva il Furioso ».

Questi sono gli uomini dell'arte cinquecentista; in questi uomini tanto s'affina l'intelligenza e la coltura, che pare divenga inerte il cuore; l'arte della pittura, della scoltura, dell'architettura, imitano con larga onda e fresca di originalità la natura, pur volendo riprodurre le creazioni del genio greco; ma l'architettura non ha più la grandiosità epica di Giotto e dell'Orcagna, ed essa e la pittura e la scoltura mancano — esclusione fatta delle opere di un sommo — della ispirazione religiosa, soavemente mistica, di Giotto, del Donatello e dell'Angelico.

Nelle lettere, gli avvenimenti, gli uomini — oltre che la natura — s'impongono all'attenzione degli studiosi: e frutti perfetti ne sono: la critica, la storia, la politica, la trattatistica; col Macchiavelli e col Cellini, col Castiglione e col Tasso la prosa, numerosa ed agile, s'atteggia in bellissime forme ricche di contenenza. Nella poesia è scarsa l'invenzione, ma intenso il lavorio di perfezionamento, di assimilazione; quindi le leggende di Artù, di Carlo Magno, di Gerusalemme — la nostra tradizione non era — passarono dall'oscurità delle cose popolari, dalle piazze rumorose nelle Corti dei principi, ai poeti

che dettero loro nobili forme ed infusero nuovi spiriti. Sorse così l'epica cavalleresca — merito del Cinquecento principalissimo — dalla contemperanza dei lenocinî dell'arte perfettissima degli antichi, con la materia recente; e sommi furono l'Ariosto, il Tasso.

Quante idee, quante vicende, dicono questi pochi nomi, emergenti fra l'infinito numero dei letterati lor contemporanei!

La prosa.

La fecondità, scarsa invero, della prosa volgare nel 400, aveva tuttavia tentate tutte o quasi le forme che il 500 vide accostarsi alla perfezione, nella contemperanza della squisitezza dell'arte classica col rinnovantesi indirizzo del pensiero.

Il secolo XVI può dirsi infatti il secolo in cui la prosa s'addestra e si matura a tutte quelle forme del nostro discorso alle quali essa si conviene.

La novellistica ereditò — è vero — dal 400 la tendenza ad imitare il Boccaccio, e poco men che dimenticati sono ora i più de' suoi cultori; il Parabosco, l'Erizzo, il Firenzuola, elegante e lascivo, Luigi da Porto, che primo narrò il triste amore di *Giulietta e Romeo*, il Lasca, famigliarmente vivace, il Giraldi Cinzio, non privo ne' suoi *Ecatommiti* di un certo intento morale. Ma fra essi merita miglior fama di quanta glie

ne concessero i posteri, Matteo Bandello (1480?-1561?), bizzarro tipo di frate domenicano; egli, con lombarda e bonaria comicità, imitando più il Sacchetti che il Boccaccio, ci presenta tutta la società del suo secolo, tutta quella vita svolgentesi tra lo splendore della più raffinata eleganza e il lezzo del più lascivo sensualismo, in 214 novelle slegate e dedicate a dame, guerrieri, letterati del tempo; in esse, con forma breve ed efficace, con intrecci felici per l'invenzione, piacevoli per lo scioglimento, i racconti d'argomento storico s'intrecciano con l'attualità; Lucrezia romana s'incontra con Isabella Gonzaga e con la contessa di Challant, Alboino con Giovanni dalle Bande Nere e Lodovico il Moro, e ai ricordi del Vespro si mescolano gli accenni alle nuove milizie regionali italiane.

La larga conoscenza della letteratura classica fecondò un'altra forma di prosa: l'*oratoria*, che ebbe cultori in gran numero, quali indirizzanti la loro ornata parola al popolo o alle nuove milizie, quali celebranti le virtù di illustri defunti, come Bernardo Davanzati per la morte di Cosimo I de Medici, uno infine: Lorenzino de' Medici, (1514-1547) ponendo una special vigoria e robustezza di parola al servigio della peggiore causa: l'*Apologia* del suo tirannicidio.

Quel che non si poteva dire a viva voce si scriveva, in ricchi epistolari dei quali molti hanno largo interesse, conducendoci a vivere in mezzo alle vicende politiche e ai pettegolezzi

delle Corti, altri son d'indole descrittiva e tutti sacrificano spesso la verità all'eleganza e all'intento artistico.

Nè men larga fu la schiera de' trattatisti che anch'essi tolsero i loro modelli dai classici scrittori, ma spesso abbandonarono gli argomenti filosofici e le astratte disquisizioni gradite agli antichi per esercitarsi intorno alle norme che debbono regolare la vita famigliare o di società. Da quella schiera si eleva Giovanni della Casa (1503-1556), illustre prelato fiorentino che dedicò ad un amico suo, Antonio Ferrari, un trattato intitolato dalla patria dell'amico il *Galateo*, intorno ai modi della buona creanza; in esso una forma vivace ed elegante veste consigli molto sensati ed utili ammaestramenti. Presso al Della Casa per importanza stanno il Bembo co' suoi *Asolani*, dialoghi sull'amor platonico, il Firenzuola, ornatissimo scrittore *Delle bellezze delle donne* e dei *Ragionamenti d'amore*, ed altri molti.

Ma su tutti si leva per larghezza d'argomento e di trattazione, per efficacia e garbatezza di stile, per purezza di lingua, Baldassar Castiglione (1478-1529) diplomatico consumato della Corte d'Urbino. Nel suo *Cortegiano* il Castiglione dopo aver, si può dire, dipinto se stesso, perfetto cavaliere ed elegantissimo letterato, e aver studiato le qualità che si convengono ad una perfetta dama, s'allarga a ben più elevata trattazione, toccando questioni filologiche e filosofiche, e studiando le buone e le cattive qualità,

non più del cortegiano, ma del principe. Signorilmente ed efficacemente è descritta la magnifica Corte d'Urbino, ove si svolgono in quattro sere i dialoghi che forman le quattro parti del trattato; e in mezzo ad una perfetta, viva, colorita descrizione della vita e delle costumanze cortigiane d'allora, abbondano sentenze notevoli per profondità e giustezza, e osservazioni acute, e un senso pratico della vita, e un' esperienza del mondo, che fanno di quell' opera una pregevolissima lettura anche oggidì, pure in tempi tanto mutati. Nè la forma è impari al contenuto; chè anzi il Castiglione si leva di tra i suoi contemporanei per una semplicità e compostezza signorile di stile, una sprezzatura urbana ed elegante di lingua, che son tutt'altro che comuni nell'ornato ed artifizioso cinquecento. Talchè se è ormai per noi scemato l'interesse e il valore educativo dell'opera, essa rimane tuttavia egregio modello d'un'arte che ha saputo emulare la vivacità del colore che tu ritrovi in Raffaello, la squisitezza dell'ornato che è caratteristica degli architetti cinquecentisti.

Parrebbe bastante il sin qui ricordato a formar la gloria della letteratura prosastica d'un secolo; eppur ci rimane a parlare di quella forma che è il maggior vanto della prosa nel 500; dico *la Storia.*

Noi la vedemmo, nel 400, ancora inconscia dei suoi doveri e del suo ufficio, cercar la sua via non nella sincera e logica narrazione dei fatti, ma nella smisurata vastità della tratta-

zione, in una pseudo-erudizione ostentata, nel riprodurre pedissequamente i classici esempi. Vedemmo il Corio ed il Collenuccio, soli, accennare alla ricerca delle fonti esatte, cui attingere la notizia dei fatti, narrati poi senz'arte e senza critica logica.

Invero sino al principiar del 500 la storia non pareva destinata ad altro che a soddisfare la naturale curiosità degli uomini di sapere quel che fosse accaduto prima od accadesse contemporaneamente e lontano da loro.

Spettava a Nicolò Macchiavelli la gloria di dare — più che restituire — alla storia la dignità ammaestratrice che essa può assumere solo quando una critica acuta e un'esposizione logicamente, e non solo cronologicamente, ordinata, presiedano alla narrazione dei fatti. Solo per tal via può mostrarsi in parte, se non in tutto, vero quel che affermò Cicerone: esser la storia maestra della vita.

Nicolò Macchiavelli, nato in Firenze nel 1469, vissuti gli anni della giovinezza durando la signoria del Magnifico, fu, nel 1498, prima eletto segretario della signoria per le cose della guerra e del dominio interno, poi addetto come segretario all'Ufficio dei *Dieci di libertà e di pace*, e tra il 1499 e il 1511 ebbe incarico di ben 15 tra ambascerie e commissarie, delle quali 4 presso Luigi XII di Francia, due presso il pontefice, una presso l'imperatore, due presso Cesare Borgia.

Documenti importantissimi a conoscere la evo-

luzione delle dottrine politiche e la attività del Macchiavelli sono le relazioni di queste sue ambascerie, specchio fedele delle osservazioni sue ai fatti cui partecipò od assistè, su gli uomini che ebbe a trattare, sui paesi che potè visitare.

Appena assunto all'ufficio di segretario, dovendo occuparsi degli affari della guerra di Siena assediata dai Francesi per conto di Firenze, ebbe agio di osservare da vicino e di ben conoscere la malafede, le violenze delle soldatesche mercenarie. Inviato in Francia indagò acutamente le cause del benessere di quel regno, e le ragioni di danno, e così fece in Germania, dove fu dal 1507 all'8, passando per la Svizzera. Inviato al Borgia ebbe campo di indagare l'animo di lui, principe « splendido, magnifico...... nelle armi tanto animoso che non è sì gran cosa che non li paia piccola e per gloria e per acquistare stato; mai non si riposa, nè conosce fatica e pericolo ». Si volle che in questa occasione il Macchiavelli fosse consigliatore dell'eccidio dei Signorotti di Romagna, fatto dal Valentino, ma fu accusa senza ombra di fondamento.

La reazione del '12 avendolo privato del suo ufficio ed essendo stato ingiustamente carcerato, poi liberato, si ritirò il N. a San Casciano in una sua villa, dove contemperando la osservazione dei fatti recenti e la esperienza dei passati, con gli studi delle antiche storie, potè dar vita alla scienza di stato, con le sue opere po-

litiche, che tanta somma di odî e di vituperio gli accumularono sul capo e lo resero pur tuttavia immortale.

Solo nel 1520 egli fu richiamato alla vita politica attiva, ma con ben umili incarichi, nei quali impiegò, alternando ad essi le occupazioni intellettuali, gli ultimi anni e tristi della sua vita, che si chiuse in Firenze il 22 giugno del 1527.

L'opera di Nicolò Macchiavelli ha quel carattere di eccletismo che è speciale degli studiosi e degli artisti del Rinascimento; quasi che il nuovo orizzonte e largo che s'era schiarato agli intelletti, per quel soffio di vita nuova e moderna che il quattrocento contro ogni sua aspettazione cagionò, li avesse colla sua varietà allettati in guisa da renderli vaghi e ansiosi di scorrer per ogni plaga dello scibile e dell'arte. Il N. volle delibare tutte le forme della prosa; trattatista nelle somme opere sue: il *Principe, i Discorsi sulla prima deca* di *Tito Livio*, i libri dell'*arte della guerra*; massimo fra gli storici colle *Istorie fiorentine;* epistolografo di vaglia, biografo colla *Vita di Castruccio Castracani;* novellista con la sua *Novella di Belfegor arcidiavolo*; lasciò oltre alle Relazioni delle sue ambascerie, cui già accennammo, discorsi notevoli di politica e d'amministrazione dello Stato. Nè di ciò fu pago; ma tentò anche le più ardue vie della poesia: ed oltre a *Canti carnascialeschi*, e *Sonetti*, *Capitoli*, e *Decennali*, o cronache in terzine, diede opera eccellente nella drammatica, come appresso si vedrà.

Il nome del Macchiavelli rimane tuttavia legato alle sue opere politiche e storiche, le quali costituiscono un complesso organico, specchio del presente, dottrina per l'avvenire.

I *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio* ed *Il Principe* compendiano le dottrine politiche del N. quantunque a primo aspetto possan sembrare opere di carattere affatto diverso; i 26 capitoli del Principe infatti trattano del modo che deve tenere un tiranno, per formarsi e conservarsi lo Stato e contengono elementi di scienza pratica; i tre libri dei Discorsi, sono commenti di antiche storie, riguardanti le repubbliche ed il loro buon modo di essere; ma di fatto le due opere si completano vicendevolmente; nei Discorsi è il seme di più cose che si diranno nel Principe ed altre che in questo di sfuggita s'accennano.

In quell'opera forse più che in questa v'è rispetto a certi principî generali di moralità; ma enunciati astrattamente, senza alcuna influenza sui modi efficaci al mantenimento dello Stato; si discorre a lungo di religione considerata come fatto umano necessario alla salute dello Stato, « perchè dove è si presuppone ogni bene, dove ella manca si presuppone il contrario ». Ma contro la Chiesa Romana è violenta invettiva poichè ella è causa per i suoi esempî rei dello scompiglio morale e politico d'Italia; perchè per la avidità sua di poter temporale è impedimento all'unità d'Italia; nel Principe si dice invece esser necessario che il Principe finga almeno di

esser religioso: delle milizie mercenarie si discorre a lungo in entrambe l'opere e contro le milizie assoldate suonano fieri rimproveri ed eccitamenti ai principi ed alle repubbliche affinchè costituiscano proprî eserciti.

Il Macchiavelli, pur fautore del Governo democratico e avverso alla oligarchia, reputa però necessaria alla costituzione d'uno Stato la volontà di un solo: Romolo per questo è scusato dell'uccisione del fratello e del collega; il Principe deve farsi amico il popolo, beneficando a poco a poco gli individui che vuol cattivarsi, togliendo di mezzo senza pietà gli emuli e i grandi.

La bontà è lodevol cosa nei governati, ma non per questo deve rifuggirsi dalle crudeltà; si facciano tutte ad un tratto, « per non avere a ritornarci sopra ogni dì ed aver sempre il coltello a la mano ».

Mostri il Principe, sempre all'apparenza — dove s'arresta lo sguardo degli uomini comuni — buone qualità; osservi la fede, ma poichè gli uomini sono tristi e di rado la mantengono « prudente Signore.... quando gli torni conto o che sieno spente le cagioni che la fecero promettere » segua anch'egli — salvando le apparenze — l'andazzo comune.

Queste dottrine politiche al loro apparire non suscitarono grande rumore: nella pratica avveniva così. Poco tempo dopo confutazioni, anatemi, ingiurie s'addensavano sul Macchiavelli, che a torto si reputò immorale negli insegna-

menti mentre non aveva mai preteso di fare il moralista nell'opera sua, ma solo di notomizzare il modo di vivere e di svilupparsi dell'organismo politico al tempo suo. Ebbe il torto che il Guicciardini gli rimproverò d'assurgere a considerazioni d'ordine generale con la scorta di pochi fatti particolari, e d'essere un idealista; ma s'è ingannato chi ha voluto veder nel Macchiavelli un seguace della dottrina gesuitica, il fine giustifica i mezzi, come chi ha sognato in lui un satirico sfrondatore di allori principeschi conquistati col sangue (1). Anche se volessimo ammettere — che non è — indirizzo satirico nel *Principe*, nulla legittimerebbe simile supposizione pei *Discorsi* che pur, come vedemmo, s'informano agli stessi principî di quello. Quanto alle prima accusa, di gesuitesimo, essa cade quando si rifletta che il Macchiavelli non ha voluto nobilitare i mezzi coi quali ogni principe governava al tempo suo; sibbene, non potendo mutarli, ha voluto almeno indirizzarli a nobile fine; e nessuno di noi, io credo, esiterebbe nella scelta trà un furfante che con la violenza e l'inganno porta la rovina e la distruzione, e un onesto che, non potendo con altri, con quei mezzi persegue un alto e nobile ideale.

(1) . . . . " Quel grande
che temprando lo scettro ai regnatori
Gli allor ne sfronda ed alle genti svela
Di che lagrime grondi e di che sangue. "
(Foscolo, *I sepolcri*).

E idealismi altissimi ha l'opera del Macchiavelli: egli proclama lo stato non più soggetto agli interessi, alle ambizioni di un sol uomo, l'amore alla patria, l'Italia unita, libera dalla « puzza del barbaro dominio »; e le tristi pagine del Principe finiscono con una invocazione affettuosa ad un tiranno, ad un liberatore qualsiasi che tragga in atto queste idealità, queste aspirazioni.

Ancora un'accusa si rivolse al N., dalla quale egli vuol essere purgato; si disse ch'egli, ardente sempre di operare, di prender parte alla vita politica, quando si vide lasciato in disparte, preferì rivolgersi, per suoi particolari interessi. a servir gli oppressori dopo aver servito la libertà, invocando ufficio dai Medici, anche se avesser dovuto « cominciare a fargli rotolare un sasso ». L'accusa è ingiusta; il N. non servì l'oppressore, ma credette servire la patria, nè cessò anche allora d'esser repubblicano, d'essere idealista, fino alla morte, a tal punto da invocare dai Medici nel « *Discorso sopra il riformare lo Stato di Firenze* », scritto per commissione loro, che alla loro morte restituissero piena libertà al popolo.

Le *Storie fiorentine*, che in 8 libri svolgono la Storia interna ed esterna di Firenze, molto sommariamente e senza critica sino al 1215, particolarmente dal 1215 al 1492, rivelano il contemperarsi dell'imitazione classica col nuovo indirizzo dato dal Macchiavelli alla Storia; se il periodare è classicheggiante nella sua mae-

stosità, e sulle labbra de' personaggi son poste, sull'esempio di Livio, orazioni di fattura dell'autore, i fatti son però raggruppati secondo il nesso logico e studiati nelle loro relazioni di causa e d'effetto, e quelle orazioni servono all'A. per esporre il suo giudizio sui fatti a cui si riferiscono, profondendovi la propria sapienza politica; e appar — finalmente — chiaro lo scopo di ques'opera storica: mostrare le tristi conseguenze che derivarono all' Italia dalle discordie civili e dall'uso delle milizie mercenarie.

Quest'ultima causa di disordine inspirò al Macchiavelli i libri *Dell'Arte della guerra*, opera politica che vuol essere ricordata perchè ottima fra le molte scritte sull'argomento in quel torno di tempo. Era questione notevolmente importante, quella dell'esercito, allora che i perfezionamenti delle armi da fuoco, dando il tracollo alla Cavalleria, questa istituzione che aveva avuto tanta forza nel M. E., rendevano anche molto più pericolosa la professione del soldato di ventura, accrescendone quindi di molto le pretese di compenso e scemandone il numero. Resa inutile o quasi la valentia individuale nel combattimento, divenuto impossibile l'arrendersi ed ottenere salva la vita, bisognava trovare una forza maggiore che non il desiderio di guadagno, la quale valesse a far tacere l'istinto della conservazione, e provvedere ad un diverso ordinamento degli eserciti nel combattimento. A tuttociò rispondono i dialoghi del M. che quella forza maggiore trova

nel sentimento nazionale, e consiglia quindi l'istituir eserciti che trovino il coraggio e l'ardire nel pensiero che combattono per la patria loro, e propone un ordinamento, per molta parte nuovo e sapiente, dell'esercito così costituito.

La limpidità elegante del discorso, l'eleganza della parola, la rotondità del periodo, ispirato alle migliori fonti classiche, completano i pregi di queste opere politiche cui solo si può imputare, che la preoccupazione dello scopo ultimo abbia turbata talvolta la visione critica dei fatti, a danno di quella imparzialità che vuol essere la prima dote dello storico.

Molto men meritevole di siffatta accusa di parzialità, e per parecchi rispetti degno di star vicino al Macchiavelli, è l'altro grande storico del 500, Francesco Guicciardini. Fiorentino anch'egli e nato nel 1483, entrò negli uffici politici della sua patria per l'appunto quando il Macchiavelli ne era allontanato. Rimase ai servigi di Firenze dal 1511 al 1516, poi passò ai servigi del papa, che lo adoperò con ottimo frutto come governatore di città, e capo di eserciti; fu dai Fiorentini condannato come ribelle, ma alla caduta di Firenze nel 1530, ebbe l'incarico di stabilirvi il nuovo governo, e riebbe i beni confiscatigli, e continuò in onorevoli ed alti uffici sino al 1540, anno della sua morte in Arcetri.

Anch' egli ci lasciò molti ed importanti *Discorsi politici,* e *Rapporti* sulle sue legazioni,

ai quali aggiunse notevoli scritti autobiografici, e lettere numerose ed interessanti; ma le opere sue massime sono: la *Storia fiorentina* che in 33 capitoli narra i fatti dal 1378 al 1509, e la *Storia d'Italia* che in venti libri, in forma di annali, prende le mosse dal 1492 e si spinge fino al 1534.

Fattosi alla scuola storica del Macchiavelli, di cui commentò ed analizzò i Discorsi sopra la prima deca, il Guicciardini pose a servigio della narrazione e della critica dei fatti la larga conoscenza acquistata e di uomini e di cose e di idee politiche; e le sue qualità di letterato e di storico meglio rifulgono nella *Storia fiorentina.* Qui per la imparzialità e la esattezza minuta del racconto il G. vuol essere considerato superiore al suo grande maestro, che però a sua volta lo vince per la perspicuità dello stile, l'arte dell'esporre, la profondità del pensiero. La *Istoria d'Italia* invece, se è opera veramente magnifica per vastità di disegno, larghezza di vedute e acume d'osservazione e di pensiero pratico, pecca tuttavia di tali artifizî di. stile, e di tale involuzione del periodo, di tale sovrabbondanza delle amplificazioni retoriche — frutti dell' influenza classica — che la lettura ne riesce penosa e sgradevole; nè meno nuoce a quella Storia la sproporzione fra l'ampiezza della trattazione, e l' importanza dell'argomento, per la quale corriam rischio di ritenere importanti fatti che tali non sono, e trascurare invece fatti notevolissimi.

Aperta così la via trionfale alla Storia, vi si affollarono chiari e numerosi i cultori d'ogni parte d'Italia, ma di Firenze in ispecie; e la letteratura ricorda: Benedetto Varchi (1502-1565), abbastanza amico della verità nella sua Storia, per guadagnarsi una pugnalata, forse infertagli per ordine del Duca Cosimo; Il Nardi (1476-1555) odiatore dei Medici, il Segni (1504-1559) ed altri, tutti Fiorentini, ai quali, come al Varchi, e al Giambullari (Pier Francesco, 1495-1555) nella sua *Storia d'Europa,* nocque la sovrabbondanza artifiziosa dello stile.

Nè minor pregio ebbero gli storici del mezzodì; fra i quali Angelo di Costanzo, che ritroveremo pregevole fra i poeta lirici, tessè le *Istorie del regno di Napoli,* monotone, quantunque ornate e ricche di profondi pensieri, e Camillo Porzio (1526-1603) che s'accostò, nella sua *Congiura dei baroni di Napoli,* al Macchiavelli. Intanto Paolo Paruta tesseva con acume ed esattezza di racconto la *Storia Veneziana,* pregevole più di quella del Bembo scritta in latino poi svolta in Italiano, mentre il Giovio comasco tentava — invanamente — di riporre in onore la storia latinamente narrata, e Jacopo Bonfadio pure in latino narrava gli *Annali di Genova.* Invanamente, dissi, chè la Storia ormai aveva segnata la sua via, e trovata nel volgare la sua forma.

Intorno agli storici — degno complemento — s'addensano gli scrittori di discorsi politici, che occupandosi, quali della forma di governo

di questo o quello stato italiano, quali più largamente delle possibili forme di reggimento politico, e delle cause di lor fiore e di lor decadenza, mostrano rediviva nel popolo italiano quella sapienza politica che ne aveva fatto il dominatore del mondo antico.

E dai fatti o dalle teorie si passa agli uomini, la storia di generale si fa particolare, si fa monografia o biografia, di uomini politici o di guerrieri, di principi o di letterati, di santi o di artisti ; straordinaria, mirabile attività di que' cinquecentisti, che non trova riscontro in alcun altro periodo nostro o d'altrui letteratura. Giorgio Vasari, aretino, (1511-1574) dettava allora, con maggior valore di letterato, che acume ed esattezza di critico, le *Vite dei più eccellenti pittori, scultori, architetti,* e quasi a contrapposto, un artista sommo dettava la più vigorosa, sincera, varia opera autobiografica. Benvenuto Cellini, nato col secolo e morto settantenne, non pago d'aver dato all'arte italiana capolavori di cesello e di scultura, nè d'aver lasciato ai posteri buoni trattati dell'arte sua, già innanzi negli anni s'accingeva ad uno dei gioielli più preziosi ed originali del nostro patrimonio letterario. Spirito bizzarro, ingegno potente, figlio del suo secolo per l'insofferenza d'ogni freno e legge, per la millanteria incosciente e bonaria, dotato d'un intuito d'arte che suppliva alla sua scarsa coltura, tutte queste doti poneva a profitto per la sua *Autobiografia,* che rimarrà piacevole ed utile lettura a chiun-

que non s'arresti o prenda esempio a quella forma tutta famigliare e che del discorso parlato ha la foga, la vita, il colore, ma anche la scorrettezza grammaticale, la sovrabbondanza di solecismi, d'anacoluti, di forme improprie e dialettali.

Nè ancor tuttociò bastava a sfogar la meravigliosa energia produttrice di quel secolo; e mentre le prosa italiana così poderosamente s'affermava, una legione di critici le moveva in sostegno: l'ortografia, l'origine della lingua, l'illustrazione di Dante e del Petrarca, le polemiche letterarie e personali, la filologia, la retorica, eran studiate, scrutate, dibattute in mille scritture, cui partecipavano i più illustri letterati, dal Bembo, al Castiglione, dal Giambullari al Trissino, dal Caro al Castelvetro, e delle quali sarebbe qui fuor d'opera il tentare l'enumerazione.

Chi consideri che a quanti abbiam nominato sin qui dovrebbero accodarsi i traduttori delle opere classiche, in versi o in prosa, da Annibal Caro, che diede la più artistica versione dell'Eneide, a Bernardo Davanzati (1529-1606) che con ugual concisione, se non pari chiarezza, voltò in italiano gli Annali di Tacito, e poi gli scrittori di Belle Arti sull'esempio del Cellini, e i trattatisti di agricoltura e d'economia; rimarrà abbagliato da tanto splendore di luce letteraria.

La poesia.

Eppur noi non abbiamo sin qui toccato della poesia, nella quale quattro forme specialmente richiaman la nostra attenzione: la lirica, amorosa, o burlesca, pastorale o satirica, l'epica cavalleresca, la poesia didascalica, la drammatica.

La lirica amorosa del 500 fu la forma meno felice ed originale; già afflitta dal Petrarchismo fin dal secolo precedente, a peggiorare il suo male s'aggiunsero: il culto della classicità che rinfocolò l'ardore per le rime del Petrarca, l'onore in cui era stata posta dalla nuova filosofia la dottrina platonica, di cui il Petrarca si considerava il miglior interprete per riguardo all'amore, e il carattere artifiziosamente aristocratico dell'arte in quel secolo, che vietava la spontaneità della lirica amorosa, la quale avrebbe dovuto, se sincera, cantare amori troppo liberi e dissoluti. Di qui una lirica slavata, estenuata, formale, retorica, che esagerò sino al ridicolo i difetti di gonfiezza, d'artifiziosità, l'abuso dei giuochi di parole e di pensiero, non infrequenti nel Petrarca, senza riprodurne alcuna delle venustà. Doveva, del resto, avvenire di necessità così: la imitazione di quella perfettissima poesia non essendo possibile, se non con originalità di idee, mentre i lirici del cinquecento — dico i più — non ebber che parole. Che se taluno fra essi ebbe qualche movenza, qualche atteggia-

mento suo personale e nuovo, se Vittoria Colonna (1490-1547) e Gaspara Stampa (1523-1554) ebbero accenti d'un amore sentito nella sua castigatezza melanconica, e Tullia d'Aragona, († 1556) ebbe qualche lampo di licenziosità ribelle, se Luigi Tansillo (1510-1568) ed Angelo di Costanzo († 1591), e Galeazzo di Tarsia, adombrarono le loro liriche d'una tinta di melanconicità calda, moderna, meridionale, se vigoria e rudezza originale ebbe il Buonarroti, e maestà il Guidiccioni, (1500-1541) ed eleganza il Molza (1489-1544) e il Della Casa, non ne assurse la lirica amorosa a vera dignità; era una lirica invecchiata e imbellettata, e se ne fecer ludibrio l'Aretino e i poeti satirici, e il Berni, intravedendo il rimedio a tanto male cantò a proposito del Buonarroti:

" Egli è nuovo Apelle e nuovo Apollo;
Tacete unquanco pallide viole,
E liquidi cristalli e fere snelle:
Ei dice cose e voi dite parole. "

Di tuttociò s'è voluto attribuir la colpa al Petrarca; quasichè ai versicultori del 500, che furon legione, fosse stato possibile moderar la loro foja; senza il Petrarca, per altre vie si sarebbero rovesciati, e forse sarebbe stato peggio, ché almeno la esecuzione, fu perfetta e scrupolosa, in ispecie dopo che Pietro Bembo, (1470-1546), questo canonico che amò ed ebbe figli, questo dotto che scrisse liriche, e platoneggiò negli *Asolani,* ebbe richiamata all'origine sua

la lirica, ritemprandola al puro fonte petrarchesco. Ma basta veder qualcosa del Bembo — una *Bemberia,* direbbe quel mordace spirito del Berni — per vedere che in quella lirica non sono affetti di sorta, ma in compenso sovrabbondano giuochi, acrobatismi di parola e di pensiero, ne' quali furon maestri il Groto, il Magno, il Giustiniani, allora in alta estimazione e veneti tutti e tre, chè nel Veneto specialmente, sull'esempio del Bembo, il patrarcheggiare imperversò.

Strana cosa: lo spirito d'osservazione esteriore e spirituale che domina il Rinascimento non operò sullo spirito dei lirici, come le conturbazioni religiose e politiche non trovarono eco nell'anima de' poeti. tranne che nella rude poesia popolare. Il *Canzoniere* era nelle menti di tutti: rimarî, vocabolarî ne facilitavano l'uso; il plauso del pubblico ne incoraggiava l'imitazione; e la lirica amorosa si spossava in vani sforzi, per la mancanza di un possente che l'avviasse a nuovi porti.

Né di più robusta nota vibrò la lira per il sentimento patriottico, che mancava, vedemmo, nel 500; due soli poeti ebbero accenti caldi d'affetto o di compianto per la patria lontana o divisa e schiava: Luigi Alamanni (1495-1556) esule, e Giovanni Guidiccioni.

Più viva, perchè più consona all'indole degli uomini fu la poesia giocosa, che prese nome di Bernesca dal suo maggior luminare: Francesco Berni. Nacque questi nel 1498? e trascorse la sua breve vita, chiusa tragicamente nel 1535,

ai servizi di questo o quel prelato, rallegrandone gli ozî con liriche burlesche in terza rima, nelle quali la giocosità deriva troppo spesso dal doppio senso osceno, talora dall'accozzar ne' suoi sonetti con istraordinaria facilità le idee e le imagini più disparate in un apparente e comico accordo, talora dal trattar con comica gravità argomenti di nessun conto, come le *pesche, l'anguilla*, il *caldo del letto*, o burlescamente soggetti seri, come *Aristotile*, o *la peste*. Felicissimo nella forma, il Berni — così elegante e ricercato nei suoi versi latini — porta invece nella lirica italiana una freschezza viva di lingua, una spontaneità d'arguzia paesana, una facilità e scioltezza di fattura del verso che meritano particolar menzione. Emulò queste sue doti Antonfrancesco Grazzini (1513-1583), che ebbe nella letteratura il nome accademico di *Lasca*, e col Berni armeggiò vittoriosamente contro le *Petrarcherie*, le *squisitezze*, *che hanno anzichenò mezzo ristucco e infastidito il mondo*, e come il Berni folleggiò in buffonerie e stranezze, più naturale di lui nella forma, più artifiziato e talor filosofico nel contenuto.

Intanto un altro genere — affatto nuovo — di poesia burlesca si faceva strada: dico la *poesia maccheronica*, che derivava anch'essa, ma indirettamente, dall'imitazione classica, di cui era in certa guisa la parodia. Ne fu maestro un dotto latinista che latinamente si chiamò Teofilo Folengo, e nella poesia burlesca fu Merlin Coccajo (1487-1554). Fu il suo un genere tutto

speciale, di cui la comicità derivò dalla forma che si valeva o d'un italiano camuffato di desinenze latine, o d'una lingua pedantesca, cioè mista d'italiano o di latino; e in forma maccheronica sono scritti i suoi poemetti *Baldus*, *Zanitonella, Moscheide,* in lingua pedantesca scrissero egli ed altri minori che sarebbe esuberante il nominare.

Più serio, più nobile, ma non largo contributo alla lirica diede nel 500 la poesia satirica che ebbe a principal cultore Lodovico Ariosto, garbatamente oraziano ed arguto nelle sue sette satire in terzine, che sono, oltrechè briose e vivaci, specchio fedele del suo carattere onesto e morale. Semplici e schiette nella lingua, facili e interessanti, per la varietà che viene ad esse dagli apologhi e dagli aneddoti intercalativi, efficaci nel fare loro bonario e non sentenzioso, quelle satire non sono ultima tra le ragioni della fama poetica che circonda il nome di quel grande. Antonio Vinciguerra gli aveva spianato la via, per primo adattando alla satira la forma della terza rima; pochi lo imitarono e fra questi notevoli il Bentivoglio bolognese, e l'Alamanni.

Classicheggiò invece — come nel secolo precedente — la poesia pastorale, che ebbe cultori tra i lirici, avvivò delle sue grazie il poema didascalico, si nobilitò nel dramma pastorale. Riserbandoci di trattar di quest'ultima forma insieme alle altre della drammatica, vediam brevemente delle prime due. Nella lirica s'ebber

ecloghe scolorite e artifiziose; sì che l'accurata fattura, il profumo Virgiliano della poesia bucolica o piscatoria del Molza o del Tibaldeo, dell'Alamanni o di Bernardo Tasso non valsero a mascherare l'assenza completa di spontaneità e d'originalità del contenuto.

Fu del pari frutto dell'imitazione classica il poema didascalico, e fu frutto naturale, per quanto anacronistico, in quel secolo, ai caratteri del quale ben si conveniva questa forma falsa d'arte, in cui il pregio maggiore deve venire dal mancare a quel che parrebbe il suo proposito. Infatti l'ufficio didattico, insegnativo, teorico mal si conviene alla poesia; sì che il poeta didascalico deve sforzarsi di dissimularlo quanto più può, coi lenocinî dell'arte, popolando l'opera sua — che vorrebbe esser scientifica — di digressioni, di episodî, di tutti i frutti insomma dell'attività fantastica. Appunto a questa norma s'informarono i pochi didascalici del 500, e per tal via penetrò nelle loro opere predominante, pur sotto l'aspetto episodico, la poesia pastorale. Ma nè *Le Api* del Rucellai, che in mille e sessantadue versi sciolti rallargò la materia del quarto libro delle *Georgiche*, nè *La Coltivazione* dell'Alamanni, nè *Il Podere* del Tansillo sepper trarre vera vita e duratura dall'argomento sterile, ad onta della bellezza di taluni episodî, dell'eleganza della lingua, della signorilità dello stile.

Tuttociò che io son venuto sin qui dicendo della poesia non varrebbe a dare, per questo rispetto, grande fama al secolo XVI, se l'epica ca-

valleresca con Lodovico Ariosto, la drammatica con Niccolò Macchiavelli, e quel colosso solitario che fu Torquato Tasso, non fossero stati.

Il poema cavalleresco.

È ormai tempo che noi richiamiamo quanto già dicemmo nel Capitolo III° intorno ai cicli epici venuti già sino dal XII° secolo a noi di Francia. Tre ne vedemmo allora per noi particolarmente interessanti: il ciclo carolingio delle *chansons de geste,* il ciclo dell'antichità, il ciclo brettone o di Re Artù, dei *romanzi d'avventura.* Tra questi, scarso frutto e di pura imitazione diede il secondo; gli altri due poser salde radici nella nostra terra, più caro il ciclo carolingio al popolo, più pregiato nelle Corti il ciclo brettone.

Il popolo non intendeva le raffinatezze convenzionali dell'amore cavalleresco, nè apprezzava le pazzie — fosser pure eroiche — che esso ispirava ai cavalieri di Re Artù; e molto più si confacevano al suo genio e ai suoi gusti le *chansons de geste*, colle loro terribili pugne, nelle quali il valore e l'energia, più o men aiutati da magiche arti, riportavan vittoria sugli infedeli e sui traditori. Carlo Magno, del resto, era considerato in Italia come un eroe nazionale; ciò era a torto, ammettiamolo; certo carattere più nazionale avevano Desiderio ed Adelchi, per opera dei quali Italia avrebbe potuto

esser una, che non il re Franco che era venuto a porgere aiuto al pontefice. Ma Carlo aveva in suo favore l'aver sempre combattuto contro gli infedeli, l'aver allontanato dall'Europa per sempre la minaccia dell'invasione arabica, l'aver difeso quel pontefice in cui gli Italiani vedevan quasi una autorità italiana, rivivificante — sotto altro aspetto — la supremazia d'Italia sul mondo.

Piaceva invece alle Corti educate alla cortesia cavalleresca il romanzo d'avventura, vario, vivace, celebrante quell'esaltazione di spiritualismo e di illimitata devozione alla dama, che animava la concezione cavalleresca dell'amore così nella lirica, come nell'epica.

S'ebber così — e lo notammo — due correnti diverse e parallele che diedero all'Italia dei secoli XIII° e XIV° larga messe di opere, tradotte, raffazzonate, o imitate dalle narrazioni epiche francesi, e fra le Corti ove più fu in onore la poesia cavalleresca fu quella degli Estensi, che dalle sedi primitive trapiantò nel secolo XV° la sua stanza a Ferrara, ivi e sui territori limitrofi stendendo la sua autorità. Nè a Firenze — che vedemmo centro di tutta la coltura letteraria italiana nel 300 e in parte del 400 — mancò anche questa forma di epica letteratura. Or da Firenze e da Ferrara appunto dovevano uscire le due opere che avrebber innalzato il poema epico cavalleresco a nuova vita e del tutto originale.

Da una famiglia di letterati nasceva nel 1432

in Firenze Luigi Pulci (†1484), che vedemmo (V. Cap. V°) lirico e poeta rusticale de' valenti, e seguace del Magnifico. Alle istanze di Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo, che lo richiedeva d'un poema romanzesco, rispose il Pulci in breve tempo componendo il *Morgante Maggiore.* Ricordi altri i pregi non comuni di forma di quel poema: la lingua spontanea e argutamente fiorentina, la festività bonaria, l'ottava facile e spesso felicemente ardita, la vivace dipintura di quel comicissimo tipo di gigante che prende nome di Morgante, autore — avendo a sola arma un batocchio di campana — dei fatti più inverosimilmente meravigliosi, e ucciso dal morso d'un granchiolino in un tallone. Noi ci limiteremo a porre in luce che quel poema, che compendia e combina tra loro due poemi francesi: l'*Orlando*, e la *Spagna,* aprì la via all'originale poema cavalleresco italiano, avvivando di episodi proprî del romanzo d'avventura la materia epica tratta dalla canzone di gesta; talchè mostrò possibile — se non la compiè — la fusione de' due cicli, a por nuovo e original fondamento d'opera artistica.

Spettava a Matteo Maria Boiardo, de' conti di Scandiano (1434-1494), uno de' più cospicui gentiluomini di Ferrara, dare il primo esempio di siffatta opera; e questo fu il suo poema: l'*Orlando Innamorato.*

Il Boiardo ha fama di dotto umanista, traduttore di opere classiche dal greco e dal latino; petrarcheggiò nella lirica, scrisse ecloghe in ter-

zine, tentò il dramma profano; ma la sua fama rimane affidata al suo poema. Il titolo già vi dice la felice innovazione che con esso si compieva nella poesia romanzesca: Orlando, il più rigido tipo di paladino di Carlo Magno, il più insensibile alle allettative della bellezza femminile, l'austero e freddo sposo di « Alda la bella dalle bianche braccia », il più fermo difensore della fede, è preso ad un tratto da amore per Angelica, una donna pagana; e la novità del sentimento lo fa impacciato, incerto, ondeggiante fra gli antichi e i nuovi impulsi dell'anima, si da toccar talora il grottesco. E sulle sue orme si pongono i compagni suoi, anch'essi ad un tratto invasi da questo amore sino allora sconosciuto, anch'essi avidi di nuove avventure; così l'elemento costitutivo del romanzo d'avventura viene a innestarsi sul fondo tragicamente austero della canzone di gesta, come le acque d'un gaio e vivace torrente si gettano in un largo fiume reale, turbandone il lento e maestoso corso dell'acque.

Che monta se la forma fu spesso dialettalmente o latinamente ribelle al pensiero, se l'arte fu talvolta rozza e inadeguata all'ispirazione? Non cessa perciò il Boiardo di portare a buon dritto il nome di creatore del poema cavalleresco italiano, che Lodovico Ariosto illuminerà di tanto splendore di forma e d'arte.

Anche alla Corte Estense di Ferrara s'educò alle lettere ed alla cortesia Lodovico Ariosto, nato nel 1474 da nobile ma povera famiglia. Nè

gli studî legali che fu obbligato a intraprendere, nè le brighe famigliari dopo morto il padre, valsero a soffocare l'interno impulso alla poesia. Entrato al servizio del Cardinale Ippolito d'Este, incaricato di ripetute ambascerie a Roma presso il papa, tra le brighe diplomatiche trovava pur tempo e lena a comporre il più perfetto poema cavalleresco: L'*Orlando furioso*, che usciva per le stampe la prima volta nel 1516, poco prima ch'egli cadesse in disgrazia del Cardinale Ippolito. Passatò poi ai servigi del Duca Alfonso, e dopo aver per tre anni tenuto il governo della provincia di Garfagnana ribellatasi, egli si ritraeva a riposata vita in Ferrara e quivi moriva nel 1533.

Lo vedemmo autore di satire e di rime; lo vedremo tra poco commediografo: consideriamone ora l'opera massima: il poema.

Orlando s'è ormai dato tutto a quel nuovo, possente alito d'amore che s'era risvegliato in lui, e l'amore per Angelica lo avvince ormai in tal modo, che saputosi trascurato da lei per Medoro, un vil fante, divien pazzo; e quasi pare un soffio di pazzia spiri traverso tutte quelle anime di antichi cavalieri, distogliendoli ripetutamente, irresistibilmente da quelle imprese eroiche di sudditi e di cristiani che erano state sin qui lor vanto.

Nel poema, che in parte continua l'argomento trattato dal Boiardo, pur con talune soluzioni di continuità, si svolgono tre azioni principali: la guerra fra Carlo Magno e i Saraceni di Spa-

gna e d'Africa, comandati dal Re Marsilio e dal Re Agramante, che costituisce lo sfondo del quadro, su cui si innestano: l'amore, la pazzia, il rinsavimento di Orlando, e gli amori di Ruggero e di Bradamante supposti capostipiti della Casa d'Este.

Ma a queste tre azioni principali s'intrecciano mirabilmente molteplici azioni secondarie, e innumeri episodi, dove si mescolano intimamente, come i personaggi, così i caratteri dei due antichi cicli. La coltura classica, la profonda conoscenza de' nostri trecentisti, la larga famigliarità coi poemi romanzeschi francesi, tutte concorrono a formare quell'arte insuperabile che colorisce l'intero poema. La comicità v'è largamente diffusa, senza esser mai volgare, spesso elevandosi ad una cotal nota ironica, che già s'accennava nel suo grande predecessore: il Boiardo; chè ormai il poema cavalleresco è forma d'arte, che attinge alle fonti francesi, ma senza più accettarne sul serio i racconti, come nella vita non si prende più sul serio l'istituzione — ormai anacronistica — della Cavalleria feudale. Sicchè tu senti che l'Ariosto sorride di quelle fantasie, ingenue nella loro meravigliosa inverosimiglianza, che pur aveva avuta la fede di tanti lettori od ascoltatori di canzoni di gesta e di romanzi. Ma l'argomento si prestava a dar vita ad un'opera d'arte e l'Ariosto se ne valse, e profuse — ad adornarlo — tutti i tesori d'un'arte perfetta. Sicuro padrone della forma, felicissimo nel maneggio della lin-

gua, maestro di fluente armonia nell'ottava, l'Ariosto ci dipinge nel suo poema le più varie e spiccate individualità, i caratteri più disparati, con tale nitidezza e rilievo, che molti fra essi son quasi divenuti proverbiali, e Sacripante, e Rodomonte, e Gradasso, e Marfisa son divenuti — da nomi di suoi personaggi — indicatori di tipi costanti e ricorrenti fra gli uomini. Le descrizioni efficaci e varie, sì da costituire altrettanti quadri, gli esordî morali senza pedanteria, la conoscenza del cuore umano che ispira le più delicate scene, la magia dello stile, l'arte insomma che combina e fonde le forme della poesia classica, con quelle d'una poesia moderna e paesana, che insieme accorda le secolari tradizioni cavalleresche e gli ideali del tempo; queste e molt'altre son le doti per le quali all'Orlando furioso decretò la posterità il vanto di perfetto poema cavalleresco.

Dopo l'Ariosto — invogliati dal suo trionfo — cercaron molti la gloria nella poesia cavalleresca; ma, come egli aveva colla sua luce oscurato *Il Mambriano, libro d'arme e d'amore* del Cieco di Ferrara (Francesco Bello), così dovevan rimanere offuscati i seguaci suoi, che non val qui il conto di nominare. Solo il Berni ebbe alcuna rinomanza per il *Rifacimento dell'Orlando Innamorato*, in forma più correttamente toscana e certo più vivace di comicità, ma contrastante con la serietà originaria del poema.

Persino Torquato Tasso, che pur doveva stampare sì larga orma nella poesia cavalleresca,

non seppe accostare, nonchè uguagliare la fama dell'Ariosto, quando, diciottenne, tentò col *Rinaldo* il genere tratto a perfezione coll'Orlando furioso.

La drammatica.

Altra delle forme letterarie del 500 che rivela il carattere classico di questo secolo è la drammatica; per essa e per altre forme appar chiaro quanto grande, e pur troppo dannoso, influsso abbiano le lettere latine potuto esercitare, per la troppo servile imitazione, sullo svolgersi della nostra produzione letteraria in quel secolo, pur detto aureo per il molto di nuovo, di originalmente italiano di cui arricchì il nostro patrimonio artistico.

La drammatica — già lo vedemmo — aveva avuto in Italia origini sacre. Il desiderio d'allontanare il popolo dagli spettacoli volgari ed osceni, contro i quali invano avevan tuonato dal pergamo i Padri della chiesa, non meno — cred'io — che il bisogno di fissare in forma sensibile, materiale, nelle menti rozze ed incolte quei misteri metafisici di cui ogni religione e più che ogni altra la cristiana abbonda (poichè il nostro ingegno « solo da sensato apprende, ciò che fa poscia d'intelletto degno ») avevan fecondato nel 200 tutta una rudimental letteratura drammatica che procedette per gradi al suo completo sviluppo; e come dagli oratorî dei conventi penetrò nelle chiese, da queste uscì

fuori sui sagrati, poi nelle valli ridenti di pampini e di ulivi, così dalla ingenua laude di Jacopone e de' suoi seguaci essa s'affinò nell'uffizio liturgico, nel mistero, nella sacra rappresentazione, seguendo un corso fatale. Fu dapprincipio mezzo di far partecipare il popolo alle preci, d'avvicinarlo quasi, intermediario il sacerdote, al Dio di pace e di perdono, di farlo comunicare con lui; e la Messa fu tra i primi uffizî liturgici, e risente ancora dell'indole sua drammatica, per i personaggi: il sacerdote, i diaconi, il coro di popolo; per il dialogo o responsorio; per il mutar d'abiti del sacerdote; persino per un embrionale cangiamento di scena, nel trasporto del messale dalla destra alla sinistra dell'altare.

Fu inoltre l'uffizio liturgico commento e divulgazione degli Evangelî; rappresentazione de' fatti più salienti negli ultimi tre anni della vita di Gesù Cristo, quelli in cui più frequente e perspicua si rivelò la natura divina del Redentore. Poi, scemato a poco a poco l'interesse per la scarsa varietà degli argomenti, i misteri si rivolsero, come a più larga fonte, a tutta intiera la vita di Gesù Cristo, quale c'è narrata nei *pseudo-evangelî,* più ancora alle narrazioni dell'antico testamento, alle Vite dei Santi. Che altro, se non avanzi di questi sacri misteri son le ingenue rappresentazioni del *presepe,* o del *sepolcro di Cristo,* e le processioni figurate dei villaggi, rappresentanti la passione di Nostro Signore?

I libri de' conventi ancor ci parlano de' fanciulli, de' neofiti che dovean vestire bianchi abiti e bianche ali d'angelo, e taluna traccia di ciò ancora s'ha oggidì, nè solo per i villaggi montanini: due esempi solo, ma cospicui, citerò qui di tali cimelî: a Cagliari, dal dì primo al cinque di maggio, sant'Efisio — il protettore della città — va in campagna, a Pula, paesello sito sul golfo, di fronte a « su Casteddu mannu » come con medioevale orgoglio ancor si chiama nel dialetto l'antica *Calaris*. E accompagnano il Santo in solenne processione gli antichi *miliziani* nel tradizionale costume e un'onda di popolo; il Santo, giunto fuor della città, al ponte sul Rio Samassi, cangia d'abiti, prende veste più dimessa che serberà per i cinque giorni di villeggiatura, trascorsi i quali, con analogo cerimoniale rientrerà nell'antica cattedrale d'onde mosse.

Quasi all'altro estremo d'Italia, a Sordevolo, « ameno paesello, su nei monti del Biellese, da una serie d'anni si perpetua la tradizione della forma drammatica sacra. Non si può con certezza risalire alle origini prime di tale usanza; ma possiamo senza esagerazione affermarne la vetustà parecchie volte secolare »; e ancor oggidì, di cinque in cinque anni, un Comitato permanente vi cura la recitazione — fatta con grande pompa ed in apposito anfiteatro — d'un dramma sacro: « *La Passione* », recitata ancora secondo il testo del vescovo Dati, che servì alla Compagnia del Gonfalone negli ultimi anni

del quattrocento e nei primi del cinquecento (1).

Questa drammatica sacra, sorta là dove più vivo era il sentimento religioso: nel Veneto e nell'Umbria, presi a prestito — abbandonando la forma latina o mista di latino e d'italiano — le forme e i metri della lirica del beato da Todi, fiorì tra la metà del secolo XIII e il finir del XV secolo, nel quale, lasciato aperto l'adito anche all'elemento profano — come naturalmente doveva avvenire quando s'incominciarono ad attinger gli argomenti nelle vite dei Santi — arricchì di nuova e original vena la nostra poesia, sotto nomi diversi, che tuttavia si compendiano nel più comune e generico di *Mistero*.

E quando la Toscana parve divenuta il cuore in cui pulsava potente tutta la vita letteraria, e potremmo dire più largamente artistica d'Italia, là anche la *Sacra rappresentazione* ebbe i suoi ottimi cultori; e furono Feo Belcari (1410-1484), Antonia Pulci, e Bernardo suo marito (1438-1488), e il Magnifico Lorenzo, ed altri minori de' quali esuberante sarebbe l'enumerazione.

Largo e splendido le s'apriva ormai dinanzi l'avvenire; solenne nel metro e nell'ottava, agile in più rapidi metri ne' momenti lirici, resa interessante, dilettevole ed efficace dagli artifici meccanici che per essa congegnarono artisti

(1) V. *La passione di Sordevolo*, per Delfino Orsi. Milano, Ricordi, 1892.

quali il Ghiberti, il Brunelleschi, il Vinci, la *Rappresentazione sacra* pareva dover a buon dritto aspirare ad artistica perfezione, quale altrove, nella Spagna e nell'Inghilterra, toccò, spianando la via a Lope de Vega, ed a Guglielmo Shakespeare; ma a soffocarne la vitalità, pur vigorosa, piombò su lei il Rinascimento, tutti gli animi rivolgendo ad un vano miraggio: il ripristinamento della comedia classica.

Morì così ad un tratto, nella sua più rigogliosa giovenilità, quella drammatica sacra, che già aveva incominciato a produrre i suoi frutti anche nell'arte profana; poichè l'Orfeo del Poliziano, se per la discendenza sua si può collegare; insieme con l'*Arcadia* del Sannazzaro, al dramma pastorale, ripete tuttavia, specie nella sua prima redazione, le sue origini dal dramma sacro, al quale si connette per l'andamento al tutto simile, pur intorno ad un soggetto pagano. E coll'*Orfeo,* altre opere d'ugual genere si potrebbero annoverare; rappresentate, le più, nel declinar del secolo XV alla corte di Ferrara, fatta, come vedemmo parlando dell'Ariosto, e rivedremo a proposito del Tasso, nido di liete e culte costumanze.

Un'altra forma di drammatica, pur non nuova, doveva ormai, con la forza del Rinascimento, trionfare: la commedia d'imitazione classica. Già nel trecento n'avevan porto esempio il Petrarca, con la sua *Philologia,* degli anni giovenili, e quell'Albertino Mussato, che fu tra i precursori dell'umanesimo, col suo *Eccerinus*

insigne per vigoria di stile, di colorito, d'intreccio, ma che, pur dipingendo la tirannica, bieca figura di Ezzelino III da Romano, rivela intenso l'amore dell'autore suo per le opere della classica latinità. Pullularon poi — col fiorire dell'umanesimo — le rappresentazioni delle comedie di Plauto e di Terenzio, delle tragedie di Seneca, o nell'idioma originario o tradotte; e Leon Battista Alberti scrisse nel 400 il *Philodoxeus*, e la *Polissena* Leonardo Bruni Aretino, il commentatore di Dante; e ben presto altri — e tra i sommi — de' letterati si posero ad imitar più o meno liberamente quei modelli già noti al pubblico, in commedie convenzionali, anacronistiche per caratteri ed intreccio, che la compagnia de' Rozzi di Siena, fondatasi circa il 1450, ed altre di minor conto andavan recitando per l'Italia.

Si ebbe così subito ne' primi anni del secolo la *Calandra* di Bernardo Dovizi, Cardinale e vescovo di Bibbiena, che complicò di viluppi e d'oscenità e di lazzi sguaiati, che parvero allora arguzie piacevoli, i *Menecmi* di Plauto, una fra le commedie classiche in quel torno più recitate e più imitate; s'ebber le commedie del Varchi ricordato fra gli storici, del Lasca nominato fra i novellieri e fra i poeti berneschi, dei dialoghisti Gelli e Trissino, del Firenzuola novelliere, di Lorenzino de' Medici e dell'Alamanni, più noto come poeta lirico, satirico, epico, didascalico.

Giovanni Maria Cecchi (1518-1587), tranquillo

notaio fiorentino, tentò fondere insieme la classica imitazione e il dramma sacro, a questo attingendo gli argomenti, e su quella foggiando l'intreccio e la forma esteriore; ma il tentativo non ebbe seguaci e il Cecchi stesso l'abbandonò pagando anch'egli il suo tributo al vizio imperante con ventun commedie profane, delle quali due sole: l'*Assiuolo* e gli *Incantesimi*, camminano senza sorreggersi a Plauto ed a Terenzio come a stampelle.

Nè più libero dall'imitazione salì sulla scena l'Ariosto, che pur tanta vena d'originalità avea profuso nel poema cavalleresco; le sue cinque commedie in endecasillabi sdruccioli (*La Lena*, *La Cassaria*, *il Negromante*, la *Scolastica*, e *I Suppositi*) rispecchiano colla loro sana morale l'indole dell'autore rifuggente dall'osceno e dallo sguaiato, come da tutto che era volgare, non aggiungon però nulla alla fama del loro autore, monotone nel metro, convenzionali nello svolgimento e nei caratteri, fredde nell'azione.

Ventura per la drammatica di quel secolo che tre uomini per indole, per caratteri intellettuali, per studî, diversissimi tra loro, abbian pur dato comune opera alla commedia.

Giordano Bruno, tentando per ogni via la divulgazione delle sue dottrine filosofiche, anche la commedia volle indirizzata a tale scopo, e nel suo *Candelaio*, con forma spedita e vigorosa, intessè la satirica filosofica della vita del suo tempo, più cercando la dipintura vivace dei caratteri che non l'interesse d'una favola ingegnosamente contesta.

Pietro Aretino (1492-1566), questo particolar modello del corrompimento che aveva putrefatto la coscienza italiana del 500, questo ricattatore di principi, che della poesia si valse per spillare, colle sue maldicenze villane e sguaiate, onori e denari dai grandi, che condusse la vita oscena, e talor s'impancò a scrittore moralista,

> « Che disse mal d'ognun fuorchè di Cristo,
> Scusandosi col dir: Non lo conosco! »,

Pietro Aretino, dico, rivela invece nelle sue commedie — strano a dirsi! — coscienza morale molto superiore a quella del Bibbiena; egli con quella originalità vivace che è sua caratteristica, in cinque commedie sfoga il suo acuto spirito d'osservazione e la sua mordace vena satirica; e nel *Marescalco* sferza i signori e le corti; nell'*Ipocrito* i falsi devoti; nel *Filosofo* tratteggia il *Plutaristotele*, com'egli battezzò questo suo personaggio, che immerso nelle filosofiche speculazioni, non vede la rovina che precipita sulla sua famiglia; con maggiore larghezza d'intenti e quadri di più vaste proporzioni, nella *Cortigiana* e nella *Talanta* svela in tutta la sua corruttela la vita romana, contrastata fra lenoni e femmine da conio e imbroglioni che allettano i gonzi col miraggio degli onori ecclesiastici.

Sommo fra questi, sta Nicolò Macchiavelli; egli, forse cercando svago agli studî severi della storia, tentati nell'arringo scenico i primi passi con tradur l'*Andria* di Terenzio, compose poi

altre quattro e forse cinque commedie, (se, come volle taluno, è opera sua il *Segretario*) e fu tra queste la *Mandragola.*

Ritesserne qui la tela sarebbe, oltrechè non conveniente, non utile. Anche per il Macchiavelli, come per l'Aretino, l'interesse della commedia non fu cercato nell'intrecciarsi di fatti curiosi, nel complicarsi di episodî, nello svolgersi insomma d'un'ampia e complessa azione. Un volgare dottore, pretenzioso non men che ignorante, è tratto in inganno da un astuto giovinotto cui prestan mano un amico parassita, un furbo domestico, un cinico frate. Qui sta il nodo dell'azione che trae il suo pregio dalla rappresentazione viva, scultoria, ottenuta senz'artificio e senza convenzionalismo alcuno, di quella società del cinquecento, strano miscuglio d'ignoranza e di pretenziosità, di superstizione e di scetticismo, d'irriverenza beffarda e di religiosità esteriore. Nè l'oscenità dell'azione turba il giudizio complessivo dell'opera, chè essa appare, come per altro rispetto osservammo a proposito del Principe, non voluta dall'autore a lenocinio di turpi passioni, o di gusto depravato, ma quasi subita da lui a rappresentare con evidenza la corruzione profonda della vita e della famiglia. E il dottore e fra Timoteo, la suocera e l'amico son tipi vivi e parlanti, riprodotti con mano maestra; e le scene si susseguono varie nell'aspetto, convergenti nel fine ultimo, spedite, vivaci, in un dialogo spigliato e ricco di tutte le eleganze del comune parlar toscano.

Tale la commedia del 500; più spesso servile imitatrice, seppe tuttavia toccare altezze nuove, in quel secolo che vide le opere più egregie in ogni forma dell'arte, dal Palestrina a Raffaello, dal Bramante a Michelangelo, dall'Ariosto al Tasso.

Delle altre due forme della drammatica, che nel 500 furon coltivate, sarà breve il discorso.

Fu l'una il dramma pastorale, che vedemmo riprodurre coll'Arcadia del Sannazzaro quella forma idilliaca greca. e d'ecloga latina cui già aveva attinto con minor larghezza il Boccaccio nel suo *Ninfale d'Ameto.* E già parlando dell'Arcadia avemmo occasione di notare col Finzi, per quanta somiglianza di caratteri, e signorilità abbondante di forma e d'ornamentazione, quell'opera pastorale si ricollegasse più al 500 che al 400 in cui fu scritta.

Il 500 invero trasse a perfezione quel genere, pur esso imitato, ma che ebbe dai cinquecentisti traverso una completa elaborazione l'elemento nuovò che gli doveva dar nuova personalità: dico l'elemento drammatico. In quel secolo, in cui la letteratura per molti lati si isolò così completamente dalla vita reale, parve anzi talora volersi porre in antagonismo ad essa, non apparirà strano che avesse cultori la poesia pastorale o piscatoria, che a quegli uomini, solo desiderosi di nuove fonti di diletto dei sensi, cantava le placide, serene, innocenti e per essi insipide gioie della vita ingenua, dei contadini o dei pescatori, tra ninfe e driadi,

tra fauni e sirene. E s'ebbe una serie di poeti dei quali è a capo il Molza, altrove nominato — che si dilettò d'*ecloghe piscatorie* e di *sonetti pastorali*.

Ma nel lussureggiante cinquecento, parve troppo semplice forma la lirica a tale argomento; e Baldassarre Castiglione (*Il Tirsi*), il Tansillo (I *due pellegrini*), Giraldi Cinzio (l'*Egle*) e Agostino de' Beccari (il *sacrificio*, 1554) più perfettamente di loro, dieder carattere drammatico all'Ecloga, interponendovi personaggi e dialogo.

Pochi anni ancora e Torquato Tasso con l'*Aminta*, Battista Guarini col *Pastor fido*, ed ultimo, già nel 600, minore ma pur egregio Guidobaldo Bonarelli con *La Filli in Sciro*, avrebbero condotto il dramma pastorale a tale altezza che ai successori altro non rimaneva che imitare e imitando decadere.

Già, del resto, tra gli splendori dell'Aminta, che taluno giudicò la più perfetta opera uscita dalla penna del Tasso, trapelavano i difetti che accennavano alla senilità di quel genere pur mo' nato, ma troppo discordante dall'indole degli uomini cui era destinato a diletto. E se leggiadra e spontanea tanto da affascinare ne era la forma, pur talora cadeva in affettazioni ed artifizî rettorici; ed ogni spontaneità veniva a mancare nell'azione e nei caratteri, ogni semplicità scompariva dall'intreccio involuto e sovrabbondante per una favola pastorale. Nè il Guarini, pur tentando di accostarsi alla realtà

del tempo suo, fece opera efficace; chè di quanto l'opera sua s'avvantaggiò in verosimiglianza, per rispetto al tempo in cui fu scritta, di tanto si allontanava dall'indole vera della poesia pastorale; sì che se prima poteva dirsi anacronismo il dramma pastorale nel mondo del 500, potè dipoi, con altrettanta verità, dirsi anacronismo il mondo del 500 nel dramma pastorale.

Rimane che diciamo della tragedia; ma se numerosi molto ne furono i cultori dal Trissino e dal Rucellai a Torquato Tasso, nessuno di essi seppe vivificare, staccandosi dall'infelice modello di Seneca il tragico, quella forma d'arte cui mancavano, elementi essenziali, la tradizione storica nazionale, cui attinger l'argomento, i sentimenti profondi famigliari, di cittadino, di uomo, per colorire e render interessante l'azione, la capacità di concepire e riprodurre forti passioni. Sicchè s'ebber tragedie tutte retorica ed esteriorità, quale: la *Sofonisba* di Gian Giorgio Trissino (1478-1559), la *Rosmunda* del Rucellai (1475-1525?), la *Canace* di Sperone Speroni (1500-1588), e il *Torrismondo* di Torquato Tasso, per dir solo dei massimi; nelle quali tutte prolissa è l'azione, gonfio ed artifizioso il dialogo, i caratteri stentati, persino la forma perde quella classica purezza, che ravvicina il 500 al secolo di Dante, del Petrarca e del Boccaccio.

IL DECADIMENTO

CAPITOLO VII.

I Gesuiti — Le età spagnolesche. [1]

Torquato Tasso.

Pare a molti che l'Italia, non secondando il moto della riforma, non parteggiando nè pei Pontefici nè pei loro avversarii, ridendo discretamente e di chi voleva l'Eucaristia sotto due forme e di chi la volea sotto una sola, dimostrasse una robustezza di pensiero straordinaria e che quasi ella, sprezzandole, si fosse posta al disopra delle opinioni in conflitto. Ciò potrebbe esser vero, se il disprezzo denotasse sempre superiorità di giudizio; ma pur troppo assai spesso egli è una maschera, sotto cui mal si cela la

(1) Ho voluto riportar qui intero il Capo Nono del Manuale del compianto Fenini, in quella parte che riguarda il Tasso. M'è parso doveroso omaggio che nel Manuale completamente rifatto trovasser posto alcune — e fra le migliori — pagine del suo predecessore.

boriosa nullità, la quale, inetta a capire, atteggia il labbro ad una smorfia, quando parlano quei che hanno capito. Certo ai nostri giorni appaiono strani così i teologi di parte cattolica, come quelli della opinione riformata, e strano sopratutto ci sembra che uomini così dotti e così coscienziosi pigliasser tanto sul serio quelle questioni *de lana caprina*. Ma chi confonde questo nostro giudizio con quello che l'Italia parve pronunciare nel secolo XVI tra cattolici e riformati, pecca di grossolano anacronismo, confondendo la filosofia razionale dei nostri tempi colla indifferenza spensierata di quei dì. Altro è il collocarsi al disopra delle religioni, altro è il mettersi al di fuori di esse: il primo partito può esser frutto del pensiero, il secondo ne tradisce la mancanza.

E infatti mentre questa nostra Italia ride dei nuovi pensatori, e quasi quasi scende a sì basso livello da uguagliarsi a Leone X, che, tra un banchetto ed una caccia, definisce Lutero un tedesco ubbriaco a cui bisogna lasciar digerire il troppo vino bevuto, essa si lascia avvolgere nelle spire più attortigliate di una reazione, che, ponendo fra noi la sua rôcca, doveva irradiarsi di qui e avvolgere tutta quanta la cristianità, tentando risospingerla più secoli addietro nella via del progresso. Il paese del Machiavelli e dell'Ariosto non capì nè la serietà dell'uno, nè il riso dell'altro, ma, cullandosi nella vaga lusinga di essere a tutti superiore e quasi riproducendo la stolta boria dei Romani, che chiama-

vano barbaro chiunque non fosse nato tra il Rubicone ed il Faro, finiva per diventar campo chiuso in cui mieterono le loro palme un avventuriero spagnuolo e i suoi seguaci.

Ignazio di Lojola, giovane, bello, mondano, riceve sotto le mura di Pamplona una ferita, che, (pur troppo!) non gli è mortale. Nel delirio della febbre egli ha delle allucinazioni in cui l'educazione superstiziosa del suo paese contribuisce a crear delle imagini ascetiche; fenomeno che ogni medicuzzo dei nostri di porrebbe tra i più normali, ma che allora parve, o si volle far parere, straordinario. Di qui una così detta vocazione, di qui una forma di apostolato metà religioso e metà soldatesco, come la persona dell'Apostolo; di qui la compagnia di Gesù, la quale riprodusse, in condizioni assai diverse e con diverse maniere, lo spettacolo che già i Francescani avevano pôrto, quello cioè di un sodalizio che salva il cattolicismo e lo risolleva nell'istante in cui sembra tutto perduto per lui. La grande arte dei Gesuiti consistè sempre nel secondare il mondo per dominarlo. Perciò in un secolo colto essi sono coltissimi; in un'età che vantavasi di riprodurre il tempo d'Augusto essi scrivono il latino così che i loro versi e le loro prose potrebbero essere accettate da Virgilio e da Livio; mentre la eleganza universale rende abietto il sudiciume delle antiche fraterie, essi si mostrano nelle società lindi ed azzimati; mentre la universale miscredenza rifiuta ogni opinione ben fissa, essi affettano la larghezza

maggiore, la massima elasticità di coscienza e di giudizii.

E, ciò che più importa, mentre i sistemi educativi erano tali da render uggiosa alla gioventù la via degli studii, da trasmutar le scuole in ergastoli, i maestri in aguzzini, essi incoronano dei loro collegi le vette più amene e più salubri dei colli, vi allettano la gioventù colla facile amabilità delle maniere, assecondano i desideri e le piccole boriuzze delle famiglie, e in tal guisa traggono in poco tempo nelle loro mani l'educazione tutta quanta della gioventù, il che vuol dire che si rendono padroni dell'avvenire.

Ebbero essi torto od ebbero ragione? Ebbero ragione, poichè andavano innanzi degli altri; ma l'opera loro riescì spaventosamente fatale, perchè tutta volta a far prevalere un principio illiberale ed autoritario, quello stesso che serviva di motto all'ordine loro: *perinde ac cadaver.* Ed infatti le generazioni che essi allevarono furono avvezze a sacrificare sull'ara dell'autorità pontificia ogni libero impulso della mente ed ogni conato del cuore, a spegnere gli entusiasmi nei terrori di un sovrannaturale posticcio, ad affogare persino il genio delle artistiche creazioni nel formalismo perpetuo di una retorica imitatrice.

Tra le vittime dei Gesuiti, forse non la più grande, perchè allora la mente correrebbe subito ai nomi di Galileo Galilei, di Giordano Bruno, e di Tommaso Campanella, certo la più sventurata fu Torquato Tasso.

(1). Nacque Torquato Tasso in Sorrento nel 1644 da Bernardo, egregio poeta, che aveva tentato l'arringo epico, e da Porzia de' Rossi. Portato fanciullo a Napoli, ebbe la prima istruzione, e la prima educazione — fatali! — dai Gesuiti. Poi, dopo esser passato a Roma e a Bergamo, a 13 anni fu richiamato a Pesaro dal padre, ivi postosi al servizio di Guidobaldo II. della Rovere, e dato compagno di studio al figlio di Guidobaldo. Fu più tardi a Venezia; a Padova intraprese contro voglia, e sol per un anno durò gli studî di giurisprudenza; ma già a 18 anni tentava, col suo *Rinaldo*, di gittar nello stampo classico del poema eroico la materia del poema cavalleresco.

Finalmente nel 1565 entrava al servizio del Cardinale Luigi d'Este a Ferrara e, da lui licenziato dopo sei anni per ragioni d'economia, tornò dopo breve tempo a Ferrara, chiamatovi dal duca Alfonso II d'Este. Cominciarono allora gli anni suoi più lieti e nel '73 egli fece recitare l'*Aminta*, nel '75 compì la *Gerusalemme liberata*. Parve che la sorte gli avesse voluto consentire di condurre a termine le due massime sue opere, prima che apparissero i sintomi di quel turbamento intellettuale che l'afflisse di poi sino alla morte. Già nel '77 egli aveva dato segni d'esaltazione mentale, con atti di violenza, fughe ripetute dalla Corte di Ferrara e ripetuti ritorni ad essa, quando nel '79 nuove escandescenze contro il Duca lo fecer rinchiudere in Sant'Anna, ospedale di pazzi, dove il male suo si venne aggravando per le critiche destate dalla pubblicazione della *Gerusalemme*, fatta a sua insaputa nell'80.

Quando nell' '86 il principe Vincenzo Gonzaga, col consenso del Duca, lo tolse al manicomio e lo condusse seco a Mantova, ormai la sua mente era insanabilmente turbata dalla doppia mania persecutiva e religiosa; e furon nuove fughe e

(1) Parve necessario aggiungere al Capitolo del Fenini le notizie biografiche e delle opere del Tasso, anche a migliore intelligenza del giudizio dato intorno a lui.

nuovi ritorni, andirivieni fra Mantova, Napoli, Roma e Firenze; finchè nel 1595, al 25 d'Aprile, egli chiudeva la sua vita travagliatissima nel Convento di Sant'Onofrio in Roma, dove il papa lo aveva invitato per cingergli in Campidoglio l'alloro poetico.

Come fra tanti turbamenti dello spirito e tante peregrinazioni del corpo, egli abbia potuto comporre tutte le opere che di lui ci rimangono, è mirabile cosa, tanto quelle opere son numerose. Oltre alle già citate: *Rinaldo, Aminta, Gerusalemme Liberata;* oltre al rifacimento della *Gerusalemme liberata,* sotto il titolo di *Gerusalemme conquistata,* quando egli tentò correggerne gli imputati o i presunti difetti del contenuto troppo amoroso, e della forma; s'annoverano tra le sue opere in poesia:

due *poemetti*, uno religioso incompiuto, ed uno encomiastico;

le sette giornate del Mondo creato, poemetto didascalico-religioso di 7 canti in versi sciolti;

parecchi componimenti drammatici, fra 'quali notevole il *Torrismondo,* tentativo di tragedia di forma classica e di contenuto medievale;

molte *liriche* d'amore, d'occasione, morali, sacre e varie, che gli assegnano un posto eminente tra i lirici suoi contemporanei.

In prosa numerosissimi sono:

i suoi *dialoghi,* dove una prosa limpida, schietta, corretta e vigorosa adombra nobilissimi concetti morali;

i *discorsi,* gli *scritti critici,* i *componimenti oratorî* ed altri scritti varî, tutti attestanti larga coltura, altezza dell'ingegno, pieno possesso di tutte le eleganze e gli artifici della forma.

Tale la triste vita, e la meravigliosa produzione letteraria del Nostro.

La leggenda intessè strane avventure ed amori

anco più strani intorno alla sua vita, per spiegare quella fatale aberrazione che trasse sì nobile intelligenza ad oscillare perpetuamente tra le divinazioni del genio ed i delirii della pazzia. Si imaginarono persecuzioni inaudite, si infamò un principe al cui nome non bisognava questa turpitudine nuova di aver relegato tra i pazzi il sublime cantore di Goffredo; ma la storia come la scienza degli alienisti, pur troppo dimostrano che il senno di Torquato si smarrì negli abissi della monomania religiosa.

Figlio di nobile ed imaginoso poeta, che si era deliziato correndo dietro alle sbrigliate avventure dei cavalieri, egli dovè portar seco fin dalla nascita quel fatale squilibrio delle facoltà per cui la fantasia ed il sentimento, esuberando sulla riflessione, limano e consumano l'uomo, a quella guisa che una lama fa, quando, troppo larga, è rinchiusa in una stretta vagina.

Dato un fanciullo con disposizioni siffatte. mettiamolo, come il Tasso fu messo in Napoli, alla scuola dei Gesuiti; la sua mente si imbeverà di superstizioni, l'animo suo di terrori, e quando, fatto uomo, egli sentirà il bisogno di pensare e la voluttà dell'amare, amore e pensiero, gli parranno delitti, e dietro l'idea del delitto si produrrà quella di una eterna dannazione. Questo conflitto continuo tra gli slanci del pensiero e la tirannide di una fede sancita dallo sgomento, tra le aspirazioni del cuore e la coercizione di un asceticismo inumano, spiegano tutta la vita del Tasso, il suo genio, le sue sven-

ture, la misura stessa inadeguata con cui le sue opere rispondono alle sue facoltà naturali. Giovinetto, pieno di naturale poesia, bello, elegante, cavalleresco, egli si invaghisce dei cavalieri che l'Ariosto aveva si splendidamente ritratti, e nel *Rinaldo Ardito,* rivela sè a sè stesso, e promette all'Italia un poeta. Ma tosto dopo l'assalgono gli scrupoli; egli crede che il poeta che non canti la fede tradisca la missione affidatagli da Dio; pensa dedicare il suo genio a cantare i fasti del pio Goffredo. La prima Crociata era certo soggetto bellissimo, sia che la si consideri sotto il rispetto storico, sia anco che la si riguardi sotto quello della poesia; potrebbesi anche dire che alla vigilia della battaglia di Lepanto essa poteva rivestire in Europa qualche carattere di momentanea opportunità, quantunque, a chi ben consideri la famosa vittoria di don Giovanni, quest'ultima asserzione possa sembrare più speciosa che vera, o meglio più degna di un guelfo che di un filosofo. Ma in ogni modo, in una società come quella del cinquecento, col paganesimo invadente, collo scetticismo che dominava dappertutto, o sfrontato o nascosto sotto le larve della bigotta ciarlataneria, pretendere di risuscitar gli entusiasmi che Pier l'Eremita avea desti, era pretender l'impossibile. E il poeta stesso a malgrado della sua fede e della sua pietà, era ben lontano dal partecipare a quell'infantile disposizione d'animo che aveva tratto i guerrieri di Cristo a conquistare il Santo Sepolcro. Egli crede, ma dubitando sempre di non

credere abbastanza, epperò lottando con sè stesso, dubitando di sè e della propria ortodossia, sentendo il bisogno che i tribunali dell'Inquisizione lo mettano in pace colla sua coscienza, assicurandolo che questa non è punto ereticale. Erano i dubbii questi, erano le ansie che la educazione dei Gesuiti gli avea messo nella mente e nel cuore; dubbii ed ansie che dovevano anche ripercnotersi sull'opera sua, rendendone incerto l'andamento, imperfetto l'insieme. E questa imperfezione, checchè si dica, è evidente nella *Gerusalemme liberata.* Il Tasso volle darci un poema religioso e non vi riuscì: nè riuscire vi poteva, perchè nè l'uomo, nè i tempi lo consentivano. Nella *Gerusalemme* ciò che meno ci importa è il Santo Sepolcro; il pio Goffredo, che a null'altro pensa fuorchè a questo, è noioso; Pier l'Eremita è uno dei soliti frati da melodramma; le battaglie, l'assedio, i duelli, sono freddi come lezioni di strategia, di castramentazione o di scherma; ciò che ci interessa sono gli amori, le donne, i contrasti tra la fede ed il cuore, in cui non tocca la palma del trionfo alla prima; in una parola, nel poema del Tasso ciò che havvi di principale e d'imperituro è appunto ciò che, nell'intendimento ingenuo del poeta, avrebbe dovuto essere sbandito. E questo dovè crucciare il grande infelice, più che non le censure dei pedanti e degli invidiosi, onde pur tanta amarezza gli venne; questo lo rese malcontento di sè e dell'opera sua, così da credere possibile il rifarla; rifacimento che Dio sa quanta

fatica e quanto strazio gli dové costare, senza ombra alcuna di pro'; giacchè, mentre la posterità è lieta di dimenticare il pio Goffredo per estasiarsi nell'Erminia, nella Sofronia, nella Clorinda, persino nella difettosa Armida della *Liberata*, nessuno pensa a leggere la *Conquistata*, che pur egli credeva dovesse vantaggiosamente sostituirsi alla prima.

La mente di Torquato, incline per natura alla fantasticheria ed a quegli entusiasmi che sono la gioia ad un tempo e la maledizione di quei che nascono artisti, fu di buon'ora perturbata da un mondo di superstizioni e di arcani terrori. I dolori di un'esistenza povera e raminga aggravarono le conseguenze di questa triste disposizione; gli studii stessi, lunghi, faticosi, incessanti, faticando le fibre del corpo, accrebbero lo squilibrio della innervazione; sopravvennero i morsi dell'invidia, forse gli amori sproporzionati ed infelici, ed egli finì come doveva finire, diventando pazzo. Eppure, quanta sapienza in questo Amleto, non della favola, ma della storia! I dialoghi, i discorsi, le lettere, persin quelle ch'ei scrive dal carcere di S. Anna, rivelano, insieme con una incredibile erudizione, la rettitudine di un giudizio sicurissimo e profondo; mentre il suo *Aminta*, dramma pastorale nel quale gli piacque trasfondere tutta l'anima sua, mostra questa, calma, serena a guisa della coscienza di un fanciullo, tal quale insomma ella sarebbe rimasta per sempre, se il demone del bigottismo non l'avesse fuorviata.

Il dramma pastorale è per sè stesso un genere di convenzione, epperò non rispondente alla vera natura dell'arte. Tuttavia l'*Aminta*, sebbene povero di azione e artefatto nei caratteri, è tale lavoro che non morirà giammai, tanta è la freschezza dello stile, la purità degli affetti che lo sostiene, tanto in esso il poeta ingenuamente rivela sè stesso col candore dei suoi sentimenti e l'illusione dei suoi sogni dorati. Pur troppo questi pregi di candore e di spontaneità non si trovano sempre nel poema. Quivi l'autore diffida sempre di sè stesso, o meglio, dominato da antiche e da recenti idolatrie, teme di mancare all'epica dignità, quando si lascia andare alla vena inspiratrice in luogo di imitare o l'Ariosto od Omero. Perciò la *Gerusalemme* riesce un lavoro stentato, dove le parti peggiori sono quelle che forse al poeta costarono più fatica, ed in cui egli si dilettava di più; mentre là dove, trascinato dall'estro, dimenticò i modelli e corse dietro a sè stesso, gli riuscì di scriver pagine che il popolo studiò a memoria e che diedero al suo lavoro un po' di impronta nazionale. E anche la forma si risente di questo vizio dello stento mal dissimulato. Egli non domina, come l'Ariosto, l'ottava, ma questa è troppo spesso o esuberata od angusta al pensiero. La frase è molte volte lambiccata, l'effetto ricercato nei meschini artifizi delle metafore bizzarre e delle arguzie, onde si dilettavano i petrarchisti; neppure la lingua gli si presta sempre facile ed efficace, perchè le ubbie della scuola lo fanno sdegnoso di ricercarla nel popolo.

Ma per altra altra parte sarebbe ingiusto chi volesse di queste colpe accagionare esclusivamente il poeta, giacchè a produrle ebbero parte grandissima i tempi in cui egli visse. L'arte vivendo la vita artefatta delle Corti, cessava di essere vera, per rendersi ogni di più artifiziosa; si corrompeva lo stile, ridotto a non viver più di pensiero, chè questo non esisteva, ma bensì di leziosaggini che pretendevano meritare gli applausi col facile vanto della novità. In quell'assenza di libera vita e di nobili sensi, tutta l'arte stava nel parere e non nell'essere, nel dir nulla, dandosi l'aria di pronunciare mirabili novità. I petrarchisti aveano messo in voga i difetti esagerati del loro maestro; l'influsso spagnuolo aggravava questa tendenza, innestandovi tutta la ventosa boria dei Castigliani; e il *Pastor Fido,* di Gian Battista Guarini (Ferrara 1537-613) comparso pochi anni dopo l'*Aminta,* ci mostra quanto lubrico fosse lo sdrucciolo su cui il gusto italiano correva a perdizione. E la scesa fu vertiginosa; la generazione che succede a quella del Tasso è già piombata capofitto nel barocchismo.

IL DECADIMENTO

CAPITOLO VIII.

Il Seicento.

Quadro storico. — L'assetto d'Italia per la pace di Cateau-Cambrésis. — La pace servile. — La servitù politica, e la servitù religiosa.

Il «secentismo». — Giovan Battista Marino e i suoi seguaci. — Il Chiabrera e la sua scuola. — Fulvio Testi. — L' epopea nel 600. — Il poema eroicomico ed il Tassoni. — La poesia giocosa e la satirica. — Il Redi e l'Arcadia. — Il Teatro. — La commedia a soggetto. — Il melodramma. — La prosa. — Il Galilei ed i suoi precursori. — Gli scolari di Galileo. — Le Accademie. — La Storia e l'Oratoria Sacra. — Traiano Boccalini e la satira politica. — La prosa critica e filologica.

Una morte, quella avvenuta nel 1558 di Maria Tudor, regina d'Inghilterra, la quale non aveva voluto rinunziare per nulla a Calais, riconquistata poco prima dalla Francia, agevolò finalmente la pace tra i due re belligeranti, e una duplice solennità nuziale ne suggellò i patti.

Enrico II di Francia dava in isposa la propria

figliola, Elisabetta, a Filippo II di Spagna. che, insieme a lui, aveva ereditate le sanguinose rivalità di Carlo V con Francesco I, ed Emanuele Filiberto, reintegrato nel proprio regno, il Piemonte, tagliuzzato e immiserito, era chiamato a impalmare una sorella di Enrico II. Ma la pace conclusa a Cateau-Cambrésis il 3 aprile 1559, se ponea fine alle guerre, delle quali l'Italia era stata per oltre quarant'anni il teatro, anzi il campo e la preda; non certo segnava per l'Italia stessa un avvento e una sorte migliore.

La preponderanza spagnuola, a cui il congresso di Bologna (1530) aveva preludiato, era definitivamente sancita in Italia; signora la Spagna del Milanese, del Napoletano, della Sicilia, della Sardegna, e dei cosidetti Stati di presidio in Toscana; repubbliche, Genova, per poco, e Venezia, già sul declinare, e che pur s'appresta alla grande vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571); il ducato di Toscana sotto Cosimo de' Medici; Mantova sotto i Gonzaga; Parma e Piacenza ai Farnesi; Ferrara, Modena e Reggio agli Estensi; Roma, il Lazio, la Romagna, l'Umbria e le Marche ai Pontefici; la Francia in potere del Marchesato di Saluzzo, delle valli di Oulx e di Fenestrelle, e più, di Torino, Chivasso, Villanova d'Asti, Chiari e Pinerolo, che renderà più tardi (1562-1574) ai Savoia; questi in fine, principi del Piemonte, i quali (ventura nostra!) uomini forti d'armi e di senno, potranno già fin d'ora, e a mano a mano nel tempo con più definito miraggio, offrir la via alle speranze,

come più tardi ai profughi, vindici dell'Indipendenza d'Italia.

Sì, è vero, che alla Corte di Emanuele Filiberto e di Carlo Emanuele, succeduto nel 1580 al padre, hanno squisita ospitalità non solo, ma desiderata ed ossequiosa udienza i più ricchi ingegni dei tempi; d'onde una parte della lirica avrà in questo secolo un carattere nuovo, quello di essere patriottica, anche là dove il vizio, di cui dirò innanzi, di essa lirica potrà nascondere, negli arzigogoli della forma, l'ansia schietta e spontanea dell'amor di patria.

E se a suscitare e a nudrire un tale amore concorsero le virtù e i benefizî (nel secolo di cui parlo) di Carlo Emanuele I, e degli altri re dopo di lui, non è meno vero che vi concorresse l'assolutismo spagnuolo, il quale soffocando ogni vitalità nazionale, avvilendo i più de' cittadini nel servilismo, destava però una nuova coscienza d'italiano in chi avea saputo intravedere nella florida autonomia degli Stati Italiani della Rinascenza, e attraverso il pensiero di Nicolò Macchiavelli, i fatali destini d'Italia.

Ma se i patti di Cateau-Cambrésis iniziavano, come ho detto, un periodo di pace, ne aprivano d'altra parte uno nuovo di lotte intestine sì, ma non meno cruente; intendo quelle di religione, che vorranno a vittima, prima e più superba, il pensiero.

Però Torquato Tasso, lo vedemmo, si umilia innanzi all'Inquisizione nello scrupolo affannoso

di colpe imaginarie; e Galileo Galilei innanzi agli strazi del carcere certo, forse della tortura, rinnegherà le proprie dottrine; quelle che veramente hanno nudrita la filosofia, arricchita la fisica, rinnovata la scienza de' cieli.

Così è che il seicento sottostava a due gioghi, entrambi fatali nella lor tirannia incosciente e brutale. Che se all'uno, intendo quello del predominio spagnuolo, gli Italiani qua e là (Masaniello in Napoli nel 1647; e Palermo, ed altre città della Sicilia, nell'anno stesso) tentarono di ribellarsi col coraggio della disperazione, non raggiunsero un intento qualsiasi. Nè l'arme, l'ipocrisia, che useranno per ribellarsi all'altro giogo, quello imposto loro dall'Inquisizione, o, a dir meglio, per eluderlo, fu tale, che potesse ritemprarne la coscienza e la fibra. Ed è quest'ultima che mancò nell'arti e nella letteratura, così come nella vita, agli Italiani, onde si è lamentato, considerando a torto per molto tempo un lato solo, e il meno felice, dello svolgimento letterario del Secento, che questo Secento non sapesse, avuta l'eredità di un secolo aureo, farne conto degno e tale da accrescerla. anzichè sminuirla e disperderla. Di fatto ciò avvenne in parte per opera degli scrittori in versi ed in prosa.

Questi, nell'ansia di cose nuove, spregiando, almeno in apparenza, ogni studio de' classici italiani sovratutto, ed ogni imitazione (ciò che aveva distinto i secoli prima), per raggiungere più ardua meta, a stupore e a meraviglia del

buon pubblico, gli ammanirono con un eccesso di produzione, poemi, epopee liriche, romanzi e sermoni, dove il vuoto del pensiero e la leggerezza e la povertà delle idee sono mascherate da una forma ricca di vezzi e di moine, e di eleganze, imbellettata, leccata, gonfia e tronfia, falsa e scostumata molto spesso; ond'è che se n'ebbe il « *Secentismo* ».

Sinonimo d'aberrazione da ogni norma dell'arte, del buon senso, il *Secentismo* è stato troppo spesso considerato o con occhi miopi, o come traverso un vetro, che del colore del secentismo ha dipinto tutta la produzione letteraria di quel secolo.

Per i primi, i miopi, il secentismo fu un fatto casuale, cui solo essi concessero che si rilegasse, come a causa occasionale, allo spagnolismo; fu una malattia delle lettere tal quale il petrarchismo nel quattro o nel cinquecento. Invece esso non è affatto un fenomeno che si svolga nella sola letteratura, nè in Italia soltanto, nè unicamente in questo secolo, che gli diede il nome, sol perchè in esso se n'ebbe la più completa e larga manifestazione.

Pur volendo tacere de' caratteri secentisti di taluni autori greci, quale in ispecial modo Euripide, e della scuola dei retori, e di tutta la decadenza bizantina, pur limitandoci a nominare Lucano e Seneca il tragico, spagnuoli e secentisti nella letteratura latina; se vuolsi por mente a quello che nel Petrarca studiammo già d'artifiziato, d'antitetico, d'iperbolico, di convenzio-

nale insomma, ch'egli derivò in parte dai provenzali; poi ai petrarchisti dell'ultimo quattrocento, quali il Serafino e il Tebaldeo; indi alla lirica del cinquecento, e più specialmente al Tasso ed al Guarini; si dovrà convenire che, se l'Italia può considerarsi, com'altri affermò, terra feconda al ripullular frequente di tal vizio, esso è però caratteristico d'ogni periodo di decadenza del gusto, è uno de' più frequenti acciacchi senili delle forme dell'arte. Smarritasi la vivacità feconda del pensiero, turbata l'armonia tra l'attività fantastica e l'ispirazion del cuore, ottusasi quella sensitività vibrante che è particolar pregio dell'artista; ecco lo sforzo inane d'abbellire l'opera d'arte con artifizî d'imbellettamenti e di parrucche, i quali, non che nasconder la calvizie e le rughe, ed avvivare l'occhio spento e le guancie avvizzite, ne fan più grottesco l'aspetto.

Tale fu l'*eufuismo* per l'Inghilterra, il *preziosismo* per la Francia, il *gongorismo* per la Spagna; tale fu il *secentismo* dell'arte italiana.

Non vi si potè sottrarre la scultura, che esagerò il grandioso Michelangiolesco, e ne derivò il *grottesco;* non la pittura, che smarrita la pura e larga fonte d'ispirazione raffaellesca, fu brutta e tormentata; non l'architettura che vaneggiò col Borromino; non la letteratura che insanì coi lirici alla scuola del Marini, che, grottescamente gonfia nella prosa storica, deturpò « con motti e con iscede » del peggior

gusto, la sacra e solenne predicazione del Segneri.

Si badi tuttavia che se tutto questo è vero, non è tutto il vero; se regge la proposizion mia che afferma il secentismo normale fenomeno di decadenza, la riprova si dovrebbe avere in quelle forme d'arte, in quelle esercitazioni del pensiero che decadenti non posson essere, perchè non son vecchie. Or questa riprova non manca nella storia dell'arte nostra: alla corruzione del gusto nella lirica si oppone la poesia patriottica, che vibra d'un sentimento nuovo alle genti italiane; all'Adone del Marino sta di contro la Secchia Rapita di A. Tassoni, alla prosa oratoria di Padre Giuglaris o di padre De Orchi, si contrappone la prosa della scienza nuova così nodrita e chiara e forbita e precisa, della quale il Galilei dà l'esempio più alto; alle pazzie e ai contorcimenti convulsi dell'architettura, possiam porre a riscontro la nuova moderna arte della musica, che con Claudio Monteverdi, e Alessandro Scarlatti, si libera dai ceppi della polifonia, e dalla rettorica dei fiorentini, e divien agile, ed esprime le passioni umane coi più veri e appassionati accenti, e inonda di melodia i teatri d'Europa intera, dando forma stabile a quasi tutti i generi di composizione moderna.

Ma è ormai tempo che le notizie particolari dei generi, e degli autori, vengano ad avvalorare il principio generalmente affermato.

Noi verrem richiamando prima coloro tra gli scrittori che al Secentismo sacrificarono più e

meglio, anzi di esso furono, come a dire, prototipi; poi opporremo a loro quelli che dal Secentismo si tennero o in parte o in tutto lontani, quelli alcuni che ne fecero la satira, quelli altri pochissimi, che nel secolo medesimo ne preservarono la prosa, instillandole nuova e più robusta vita.

Il primo e il maggiore colpevole, che ci si presenta è Giovan Battista Marino, nato in Napoli nel 1569. Avviato alle leggi dal padre, non ne volle sapere, dedicandosi invece alle lettere, d'onde presto ebbe allori; e fu ammesso segretario alla Corte del Principe Conca.

Ma per aver aiutato un amico nel ratto di una fanciulla, fu arrestato, e liberato dopo pochi mesi, tentò con una frode di liberar l'amico; scoperto, fu novamente arrestato.

Riuscito a scappare, raggiunse Roma in pessimo stato, e per opera di amici fu accolto come *gentiluomo* in casa di Monsignor Crescenzio. Di qui passò a Venezia per la stampa delle sue Rime, d'indi alla Corte di Carlo Emanuele I, dove, favorito dal re, ebbe una contesa col Segretario di Corte, un poeta mediocre, Gaspare Mùrtola, genovese. E la contesa mossa da reciproci torti ed invidie e ambizioni, trascese a tanto che il Mùrtola agggredì a colpi di pistola il Marino, che ne andò illeso; non così un giovine che l'accompagnava. Il Mùrtola fu arrestato e condannato, ma il Marino ne ottenne la grazia. Sempre più in fama, sempre più in voga per le sue opere, pensionato da Carlo Emanuele,

d'un tratto fu da questo monarca fatto arrestare, non si sa precisamente per quale ragione; fatto è che il re lo tenne parecchi mesi prigioniero, senza lasciarsi vincere nè dai preghi del Marino, nè da quelli che gli piovevano da tutte le parti. Alla fine liberato nel 1612, dopo tre anni, il Marino passò a Parigi, alla Corte di Maria de' Medici. Qui visse otto anni, onorato, accarezzato, levato a cielo, pensionato, finchè il desiderio di tornare in patria lo vinse, e tornò nel 1623, accolto in Napoli come in trionfo, disputato da tutti, acclamatissimo, e in questa città morì nel 1625, pianto da tutta l'Italia, da tutta l'Europa.

Poeta il Marino, dalla vena facile ed agile, dalla fantasia sbrigliata e infrenabile, scrisse liriche in copia, che raccolse sotto il titolo di « Lira », ed egloghe e idillî, de' quali ultimi si vantò a torto inventore in Italia, pubblicati sotto il nome di « Sampogna » e una Galleria, cioè un'illustrazione a mezzo di sonetti e canzoni e madrigali, ecc., d'una quantità di ritratti e quadri e statue celebri; e finalmente un poema mitologico: « l'*Adone* » che da tre canti passò a dodici, indi a venti, pubblicati nel 1623. In esso poema sono, più che narrati, estesi, diluiti, avviluppati fra mille altri episodî, gli amori di Venere e di Adone; argomento non nuovo, già trattato nel secolo prima, ma che nel Marino acquista un aspetto nuovo per la forma, e fantastico; non per il contenuto.

Cercò aiuti per le opere sue, per quanto si

potè vantare che niuno l'avrebbe scoverto mai, da tutti i classici greci, latini e italiani, non sdegnando attingere a poeti inferiori a lui stesso.

Caratteristica della Musa del Marino è la verbosità, quel vizio che trascina a dir parole e parole, spesso a vuoto, molte volte ripetendosi, più ancora a dir quello che non si dovrebbe; e il Marino fu quanto mai il « poeta della voluttà » e ne cantò sfacciatamente, compiacendosene, obbedendo all' istinto suo. Ma se la sua forma è colorita e varia ed elegantissima, non è meno strabocchevole di antitesi e di contrasti, di giochi di parole e di allitterazioni, di metafore e di traslati e d'altisonanze e di bizzarrie; con che ei raggiunse per verità lo scopo ch'ei prefisse alla propria poesia, quello della « meraviglia » sì che ci pare, leggendo l'opera sua, di assistere a uno spettacolo ininterrotto di fuochi d'artifizio, spenti i quali, spesso, al disotto si rivela uno scheletro informe, fumoso, abbruciacchiato.

Però col vocabolo: « *Marinismo* » s'intese indicare queste sue caratteristiche, che divennero comuni a quella innumerabile turba d'imitatori che il Marino si trasse dietro, come lo aveva seguito il favore del publico alto e basso. Ma, come succede sempre, gli imitatori, esagerarono anche i vizi del Maestro, oltre ogni limite del verosimile, e, dirò, del pudore artistico. Ricordarli tutti è impresa ardua non men che inutile qui; basta fare i nomi di quelli che sono

famosissimi anche oggi appunto perchè trascesero più degli altri: Claudio Achillini (1574-1640) e Girolamo Preti, morto giovine nel 1626 a Barcellona, entrambi bolognesi.

L'Achillini, valentissimo professore in leggi nelle Università di Bologna, di Ferrara, di Parma, e in ultimo ancora di Bologna, dove gli studenti gli eressero una lapide, iscritto all'Accademia de' Lincei, dettò anche Rime, dove il « manierismo » raggiunge un tal colmo da potersi credere un vizio congenito della sua mente, cioè che egli concepisse naturalmente, senza artificio e senza studio, tutti gli artifizi della sua poesia.

Il Preti, cortigiano prima d'Alfonso II, maestro di camera poi di Pio di Savoia, pagò il suo tributo d'idolatria al Marino, imitandone i mezzi, seppure non ne seguì gli intendimenti artistici, poichè castigato nelle sue Rime, biasimò le lascivie d'altri poeti, onde venne a rottura col Marino stesso. Nè da meno del Preti, fu Antonio Bruni (1593-1635), che celebratissimo a' suoi tempi, ascritto a più Accademie, amico di tutti gli uomini allora più noti, tentò ogni genere letterario, gareggiando col Marino. Raccolse le sue Rime sotto il titolo: « *Le tre Grazie* », appunto divise in tre parti.

Innumeri, ho detto, i Marinisti, trascesi ad ogni eccesso, così che non si sdegnò di cantare persino le grazie di certi animaletti nelle chiome d'oro della sua donna il conte Giovan Battista Mamiani, e Alessandro Adimari in cin-

quanta sonetti tutte le più ributtanti deformità delle donne brutte. E giova infine ricordare che non s'andò tant'oltre senza che contro costoro non si levasse qualcuno a sferzarli, e faccio qui solo i nomi di Tomaso Stigliani e, maggiori, del Menzini e di Salvator Rosa, per riparlarne più innanzi. Se non che vediamo ora, prima che l'argomento ci sospinga troppo avanti nel tempo, chi tenne altra via, più assennata e più degna, e non n'ebbe minor fama allora, e, quel che più importa, anche oggi.
Sessant'anni dopo che Cristoforo Colombo avea scoperto l'America, nasceva in Savona chi avrebbe presto annunciato di voler imitare quel grande navigatore: scoprir nuovi mondi o affogare. Costui era Gabriello Chiabrera; e i nuovi mondi. forme nuove di poesia. E siccome il Chiabrera morì nel 1637, nonagenario, non è a dubitare che egli non affogò, anche se non è a credere che scovrì queste vantate nuove forme.

Fortunato per altro il Chiabrera, chè la vita tranquilla e riposata, ora vissuta in Roma, educato da uno zio paterno negli anni giovenili, ora in una villetta in Savona, innanzi al suo mare, ora qua e là nelle Corti italiane, delle quali avea saputo ingraziarsi i principi munificenti, e senza prestar servizio sapeva continuarsene i benefizî; la vita, dico, potè offrirgli ogni agio migliore di adoprarsi intorno alle sue molteplici opere in versi, dal poema in 23 canti all'anacreontica più vaporosa. E però queste opere sue si risentono e dello studio che

potè dedicar loro, a scapito della spontaneità, e della serenità facile ch'ebbe la sua vita; risentono, quasi direi, anche di quell'arte con cui egli seppe mettere a frutto le opere stesse; quella che ingraziavagli i principi, de'quali encomiava in odi pindariche l'alte gesta, e che gli procurava il plauso del pubblico, di cui egli vezzeggiava il gusto con le sue liriche facili, leggere, galanti e musicali.

E queste liriche ad imitazione sovratutto de' classici greci, di Anacreonte e di Pindaro, ond'ei fu detto il Pindaro di Savona, sono quanto di meglio si potesse avere in fatto di squisitezza di parole e di espressioni. Manca in esse sempre il sentimento, l'ho già detto, sovrabbondando lo studio e l'artifizio, come mancava nel poeta una ragion vera d'inspirazione. Nè d'altra parte nei poemi eroici, in cui volle imitare il Tasso, ebbe fibra bastevole, nè elevatezza di contenenza.

Scrisse per primo la *Gotiade* (1582) che dedicò a Carlo Emanuele, a cui più tardi dedicherà anche l'*Amedeide* (1620) ad onorarne ed illustrarne le virtù di guerriero e di sovrano, sollecitando nel tempo stesso, con molto garbo, ricompense adeguate. E altrettanto si dica per la *Firenze,* scritta nel 1615, in omaggio ai Medici.

Manco a dirlo, il Chiabrera ebbe imitatori in buon numero, e più o meno felici, nell'arte della poesia come in quella del cortigiano.

Ottavio Rinuccini (1564-1621) va ricordato pri-

mo fra tutti quelli che seguendo l'orme del savonese, verseggiando con eleganza, e più, con molta facilità, immuni più o meno dal vizio del secolo, riuscirono anche per il genere de' lor componimenti poetici, la canzonetta, ad avvicinare la poesia alla musica. Ed il Rinuccini fu il primo e il vero instauratore in Italia del melodramma, questa forma d'arte schiettamente italiana, di cui avrò a dire più innanzi.

Altro seguace degli intendimenti, più che altro, del Chiabrera, imitatore a sua volta de' classici greci e latini, Pindaro e Orazio in ispecie, fu Fulvio Testi. Questi nato a Ferrara nel 1593 da oscura, ma ricca famiglia campagnuola, entrò giovanissimo nella corte Estense, e nella carcere di una fortezza da essa corte acquistata per merito del Testi, morì nel 1646. In ciò è il suggello della sua vita, ch'ei cominciò condannato in contumacia per aver dettato versi in omaggio a Carlo Emanuele I, in odio alla Spagna, versi che è costretto a smentire, pur accettando dal Sabaudo onoreficenze adeguate. E continua la sua vita al servizio di Casa d'Este, in frequentissime e delicatissime ambascerie, riuscite quasi sempre a bene, e però rimunerate (s'ebbe il titolo di conte), senza una stabile dimora, senza quasi mai tregua, desiderando di sottrarsi a quel giogo, e non avendone nè la forza nè la volontà. Finchè fatti in Roma secreti maneggi per esser ammesso segretario nella Protezione francese, scoperto, fu dal duca d'Este, Francesco I, arrestato e condannato senza pietà.

immemori i d'Este de' vantaggi che aveva pur dato loro il servizio del Testi.

Ma questa instabilità continua di vita e questo variare di casi, se rispondeva anche alla indole sua incerta, insoddisfatta, al suo ingegno appassionato e vivace, si rispecchia poi nelle liriche di lui, anzi dà loro il pregio della spontaneità e di una certa concitazione non solo, ma di una contenenza maggiore, solenne alcune volte, e di pensiero e di forma, che non trovammo in Gabriello Chiabrera. Va pur ricordato che quegli non rivolse il pensiero una sol volta a Carlo Emanuele; ed invece è del Testi un « *Pianto dell'Italia* », in ottava rima, dove lo stato della patria è assai efficacemente descritto. Lirico civile, scrisse anche liriche amorose, tentò con meno fortuna la poesia epica e la tragedia.

Ansaldo Cebà può senz'altro essere annoverato qui, per quanto ei si protestò imitatore del Petrarca a significar meglio che ei non imita il Chiabrera. Di nobile ed antica famiglia genovese, nato nel 1565, studiò a Padova, e fu valentissimo conoscitore della lingua greca. Tornato in patria, ascritto fra gli accademici degli Addormentati, egli ebbe in animo sempre di giovar con la penna alla sua patria. Morì nel 1623. A lui Pindaro fornì esempio per le sue liriche laudatorie e didascalico-civili; come il Petrarca per quelle amorose; ma la forma non risponde in lui ai sentimenti nobili, a cui si ispira.

Giovanni Ciàmpoli, che nato in Firenze nel

1590, divenne ben presto uno fra i più importanti personaggi della corte pontificia, fu tristemente ambizioso; e finalmente caduto in disgrazia del Papa fu allontanato da Roma e morì a Jesi nel 1643. Verseggiò imitando Pindaro e opponendosi al Marinismo. Scrisse in prosa anche una *Politica sacra.*

Vincenzo Cesarini di Roma (1595-1624) amico al Testi, ne imitò il poetare; e Maffeo Barberini (1568-1644), che fu papa col nome di Urbano VIII, si ispirò ai concetti del Ciàmpoli.

Mi è più sopra occorso di accennare a un eccesso di produzione, che contraddistingue il nostro secolo, in ogni genere letterario, e più che mai nell'Epopea. E ciò tanto più se si considera che i numerosi cultori, mirando all'Ariosto e in modo specialissimo al Tasso, non seppero staccarsene a fatto, e non solo, presi i personaggi nell'*Orlando* e nella *Gerusalemme.* ne continuarono a lor posta le vicende, ma fatti propri gli episodi e gli accessori, onde que' due Grandi avevano intessuti i lor poemi, non che far avanzar l'arte di un passo, si tennero lungi assai dalle altezze conquise dall'Ariosto e dal Tasso.

Così tentò l'Epopea il Chiabrera con la *Gotiade* e l'*Amedeide,* già accennate, ma riuscì inferiore alla propria fama.

Egli scrisse pure l'*Erminia,* poema in versi sciolti, dove, mostrandosi pur sempre artista squisito della forma, ha non foss'altro il pregio di non guastare, come altri fecero, l'eroina

portata via al Tasso. E *Tancredi,* per dire altro esempio, è il protagonista di un poema di Ascanio Grandi.

Alla *Gerusalemme* si avvicina, meglio di ogni altro, la « *Croce Riacquistata* » di Francesco Bracciolini, poeta fecondissimo che settantenne dettava un poema in venti canti, dopo aver già scritte pastorali, favole, melodrammi, cinque tragedie, nove poemi eroici, fra cui la sunnominata « *Croce* », una copiosa raccolta di sonetti e finalmente un poema eroicomico: *Lo scherno degli Dei.*

Nato il Bracciolini a Pistoja nel 1566, studiò legge, e non se ne valse, visse a più riprese in parecchie città d'Italia, aspirò al Canonicato e l'ottenne; morì in patria nel 1645. La sua *Croce Riacquistata,* fatta naturalmente sulla tessitura e sui personaggi della *Gerusalemme,* narra con molti episodî inframmessi, le imprese di Eraclio, imperator d'Oriente, per riacquistar la croce; e si distingue nella turba di simili poemi per certa agilità di verso e più felice contenenza. Se non che, finalmente, il secolo con la battaglia di Lepanto poteva offrire nuova materia di canto agli epici, e si ebbero di fatto molti poemi, de' quali non uno si eleva alla dignità dell'avvenimento. E come la Bibbia stessa offrì a sua volta materia di canto (ricordo l'*Ester* di Ansaldo Cebà, già nominato) così la scoperta dell'America; pur sempre con infelice fortuna.

E ricordo il *Mondo Nuovo* di Tommaso Stigliani, già nominato, dove Colombo e gli indi-

geni hanno tutti i caratteri più, dirò, locali dell'età stessa dell'autore; ma così fatto anacronismo non è nè nuovo, nell'epoca, nè infrequente.

Ond'è che si può giustificare la copia di altri poemi, nati a un tempo con questi, ma di carattere diverso, come ne fu, almeno per alcuni, migliore la forma. Intendo de' poemi eroicomici. di cui la *Secchia Rapita* di Alessandro Tassoni. è l'esempio più insigne e più duraturo, condanna indovinatissima di tutte quelle epopee che con una facile e più spesso stonata altisonanza mascheravano molte volte la meschinità delle gesta imprese a cantare, sempre la povertà dell'ingegno dei poeti.

Il Tassoni, di nobile famiglia modenese, nato nel 1565, lasciò nelle varie sue opere la schietta impronta del suo spirito vivace, motteggiatore e piacevole, del suo ingegno pronto e bizzarro. Fu al servizio del Cardinale Ascanio Colonna, e poi alla corte di Carlo Emanuele, ma dalla malevolenza de' cortigiani contrariato, non vi durò a lungo, e si ritirò a vita privata tutta intesa agli studî; finchè il duca di Modena lo chiamò al proprio servizio che prestò per poco, morto di lì a tre anni, nel 1635. Dettò i *Pensieri diversi,* in dieci libri, dove si trattano le più disparate quistioni letterarie e scientifiche con acume e, pure spesso, con paradossi. Pubblicò poi le *Considerazioni sopra le Rime di Francesco Petrarca,* con che mosse guerra stizzosamente a tutti i Petrarchisti, e rivedè anche un po' le

buccie al Poeta; due vigorose *Filippiche* contro gli spagnuoli; e finalmente, pubblicata nel 1622, ma nota assai prima, la *Secchia Rapita.* Quivi, prese le mosse da un fatto realmente avvenuto, il ratto di una secchia da parte dei modenesi in una scorreria in Bologna; collegatolo ad altri fatti, succedutisi realmente, ma in tempi diversi, d'onde il voluto anacronismo ridicolo; obbedite tutte le regole aristoteliche; il Tassoni scrive un poema che sarebbe vera epopea, ove le parti serie non facessero risaltar meglio il ridicolo d'altre; e l'epico sparso qua e là non fosse in contrasto con certo realismo; e la parodia de' personaggi non mostrasse chiaramente il sarcastico intento di tutta l'opera, felicemente raggiunto.

Ne era già noto il più, quando nel 1618 il Bracciolini, sopra ricordato, pubblicava il suo *Scherno degli Dei*, opera che par prenda le mosse da quel Canto III della *Secchia Rapita,* in cui il Tassoni chiama a così comica e satiricamente grottesca raccolta gli Dei d'Omero. Di fatto il Bracciolini dà il colpo di grazia a quella forma di paganesimo letterario, che aveva tenuto in vita nella poesia le divinità de' gentili e degradata la mitologia col mal uso che ne avevan fatto i poeti mediocri, a turbe. Naturalmente tutta la mitologia è presa a scherno; gli amori di Venere e Marte forniscono la satirica materia ai 14 canti della prima parte; come alla seconda, in sei canti, la caduta di tutti i numi spazzati dal Cielo.

Nè io m'indugio a fare i nomi d'altri poemi; accenno appena al *Malmantile riacquistato* del pittore fiorentino Lorenzo Lippi (1606-1664) pubblicato sotto l'anagramma di Perlone Zipoli, ricco di trovate e contesto su di una guerra immaginaria intorno ad un vecchio castello (il Malmantile) noto al poeta.

A questo genere letterario-satirico mi pare che si possa avvicinare tutta quella poesia giocosa che pur fiorì rigogliosamente in quel secolo e che, più o meno elevata di forma, di mezzi, d'intenti, si affaticò a satireggiare, a schernire e sferzare i vizî, onde era corrotta fatalmente la vita così intellettuale come materiale del secolo. Vi si distinsero il *Chiabrera*, con trenta sermoni, ad imitazione di quelli di Orazio, *Michelangelo Buonarroti*, il giovane, *Salvator Rosa*, *Benedetto Menzini* e *Ludovico Sergardi*, famoso quest'ultimo per certe satire feroci in latino, che scagliò contro un valente uomo, *Gian Vincenzo Gravina*, che anche nato nel seicento, però appartiene piuttosto al secolo seguente, il settecento, per aver scritte in esso, e pubblicate, le opere sue più importanti.

Il Buonarroti (1568-1646) ci lasciò nove satire scritte, dice egli stesso, per ingannare il tempo, come, forse per ingannar noi, corresse e rifece, secondo i suoi illuminati intendimenti, le Rime del suo glorioso omonimo del secolo precedente, cui finalmente Cesare Guasti anni fa, ritornò all'esatta loro lezione. Nelle sue satire il Buonarroti fa la predica senza molto calore e senza molta acrimonia.

Non è cosi in Salvator Rosa. Nato questi in quel di Napoli nel 1615, coltivò la musica, studiò la pittura, e ne trasse i mezzi per vivere. Morì nel 1673. Poeta di fervida fantasia, d'ingegno vivace e versatile, d'animo generoso. schietto ed aperto, nelle sue satire, se non ebbe pregi di forma, ebbe calore d'accenti e il coraggio di sferzare i vizi dei contemporanei e dimostrare il decadimento in cui giacevano le Arti e le lettere; egli che n'era tanto appassionato cultore.

In fine il Menzini, di poverissima famiglia fiorentina, nato nel 1646, fu da un munifico marchese, Vincenzo Salviati, avviato agli studî e vesti poi l'abito talare. Pubblicò presto un volume di Rime, che gli diè fama ed amici, e lo ammise nelle conversazioni della regina Cristina di Svezia, che abdicato il trono, venuta a Roma aveva aperte le sue sale agli uomini illustri del tempo.

Lei morta nel 1689, il Menzini, che da lei era stato beneficato, ricadde nella miseria, ebbe nuovi soccorsi e favori dai principi e dai papi, onori dai dotti. Morì in Roma nel 1704. Oltre alle Rime e ad altri scritti, dettò tredici Satire con le quali inveisce, credutosi perseguitato e osteggiato nei suoi desiderî, e mena la sferza contro ognun che creda nemico suo; e l'invidia, l'avarizia, l'ipocrisia e il vizio letterario del suo tempo gliene dànno l'occasione. Ma le sue satire di carattere personale hanno anche meno calore, e mostrano che, più ch'altro, il livore e la vendetta gli armavano la penna.

Ma col Menzini noi siamo entrati in quel periodo in cui la *Lirica* viene assumendo un aspetto nuovo, anzi opposto, almeno negli intenti de' poeti, all'andazzo disgustante che aveva fino allora seguito.

D'altra parte la poesia eroicomica e quella giocosa hanno pure, come si è visto, l'intento di opporsi al mal costume non solo, ma ben anche al mal gusto imperante sulle Arti e sulle lettere.

E col Menzini e con Francesco Redi, amico strettissimo suo, s'incomincia a delineare quel cerchio di uomini illustri intorno a Cristina, che nel 1690, per onorarne la memoria, istituirono in Roma l'Arcadia.

Il Redi, nato in Arezzo nel 1626, laureatosi in medicina e in filosofia, stette a Roma, soccorso dal Colonna, finchè Ferdinando II lo elesse in Firenze medico di sua corte, e se lo tenne il successore Cosimo III. Morì nel 1698. Cortigiano seppe non invilirsi, e si adoperò in opere buone, così come studiando e scrivendo, chè, riuscito a rinnovare la medicina, liberandola di molti pregiudizî e di molto empirismo. l'avviò a una mèta più sicura. Scrisse sonetti amorosi, assai buoni, dove è notevole sovratutto l'imitazione del *dolce stil nuovo*, di Dante e del Petrarca; ma l'opera che lo fè notissimo allora, così come oggi, è il *Bacco in Toscana,* un ditirambo, ad imitazione di questa forma poetica greca; ed era egli del greco conoscitore profondo. E col suo ditirambo, dove canta

le lodi del vino, per bocca del Dio, anzi di tutti i vini, uno per uno, della sua Toscana, usando una varietà di metri bene indovinata e una piacevolezza serena e ridanciana, profondendovi vera poesia, ei creò un' opera d'arte non peritura.

Vincenzo da Filicaia, nato nel 1642, soccorso da Cristina di Svezia e da Cosimo III, che lo nominò poi senatore, e gli diè a governare Vo - terra e Pisa, morto nel 1707, pagò assai spesso il suo tributo al secentismo; e se fu tra i primi ascritti all'Arcadia, seppe non scendere alle puerilità e alle goffaggini d'altri suoi colleghi. Scrisse sonetti e canzoni patriottiche, onde è anche oggi noto, dove però il sentimento è spesso guastato e raffreddato dalla maniera e da una certa enfasi.

In ultimo ricorderò Alessandro Guidi, che nato a Pavia nel 1650, vissuto alla corte di Parma prima, venne poi a Roma, e poeta celebratissimo, fu il favorito di Cristina. Morì nel 1712.

Il Guidi è quegli che meglio impersona i primi caratteri dell'Arcadia. Questa Accademia, che si inaugurò sul Gianicolo il 5 ottobre 1690, nelle insegne sue, cioè la zampogna e la siringa, simboleggiò l'intento de' soci, i Pastori, con nome foggiato alla Greca, padroni immaginari di possedimenti nella Grecia; e fu quello di ritornare alla semplicità le lettere, purgandole del secentismo.

Il Gravina già ricordato ne dettò le leggi in

latino, il Crescimbeni ne fu il capo o « *custode* », e monarchi e pontefici ne aiutarono il fiorire, così che si diffuse ben presto per tutta l'Italia; che se di lì a poco i Pastori cadranno in puerilità d'ogni maniera e in goffaggini, ritornando a peggior passo, più radicale e più degna ne sarà la reazione, quando che sia.

Prima però di abbandonare affatto la poesia, debbo pur parlare del Teatro, a cui gli scrittori del seicento diedero tragedie, commedie, melodrammi.

Le prime si possono distinguere in tragedie d'argomento sacro e in tragedie d'argomento profano. Le une, in certo modo trasformazione delle *Rappresentazioni sacre* de' tempi andati, ebbero a maggior cultore e più fecondo, *Ortensio Scamacca* da Lentini, che nella sua lunga vita (1563-1648) ne scrisse ben quarantacinque, di cui alcune anche profane. Ma in tanta copia nessuna merita memoria, in quanto lo Scamacca non seppe dar vita nè ai santi nè ai martiri evocati. Nota, per aver dato origine forse ad un poema ben più famoso, il *Paradiso perduto* di Giovanni Milton, è una tragedia, l'*Adamo* di Giovanbattista Andreini, fra altre che ne scrisse. Tragici profani il Chiabrera e il Testi, con l'*Erminia* l'uno, con l'*Isola* d'*Alcina* l'altro, che anche l'argomento non nuovo concorre a rendere di poco valore. Tragico il Cebà, scrisse tre tragedie, dove veramente raggiunse piuttosto il ridicolo. Più pregiato è ora, anche per qualche venustà di forma, e fu famosissimo allora, l'*A-*

ristodemo di Carlo Dottori (1668-1686) di Padova. autore anche di un mediocre poema eroicomico, l'*Asino*, di fondo storico. L'Aristodemo del Dottori narra, si può dire, l'antefatto della tragedia omonima di Vincenzo Monti, a quella di molto superiore.

Del resto, tutti gli altri tragici, imitassero essi il Teatro di Seneca o quello dei tre sommi tragici greci, non riuscirono a dare al loro secolo un vero teatro tragico.

Mi giova qui ricordare un'altr'opera teatrale e d'imitazione: la *Filli in Sciro* di Guidobaldo Bonarelli (1563-1608) che già nominai nel precedente capitolo, fra le innumeri tragicomedie che seguirono le orme del Pastor fido nel seicento, si salva pur dall'oblio per certa eleganza di stile e di verseggiatura. Segue l' egual sorte un dramma pastorale, l'*Endimione* del Guidi, già nominato, a cui il Gravina premise un discorso, tessendone le lodi e dichiarandone i meriti.

Nel secolo decimo settimo ebbe gran voga la commedia dell'arte, o a soggetto, tacendo di tutte quell'altre commedie che o si ispirano alla comedia latina o a quella del Cinquecento, non più oggi ricordate, se ne togli la *Fiera* e la *Tancia*, prolisse commedie del Buonarroti il giovine, di cui ho più sopra parlato; l'una delle quali si svolge in una fiera con grande varietà di personaggi, l'altra fra contadini di Firenze; e il Don *Pilone* di Gerolamo Gigli, dove compare a sovvertire una famiglia un ipocrita che ha molto vicinanza col Tartufo del Molière.

La commedia dell'arte, o a soggetto, così detta, perchè, lasciava all'arbitrio e all'improvvisazione, spesso convenzionale, lubrica ne' motti e nelle facezie degli attori, lo svolgimento dell'azione, che era solo segnata dall'autore nelle sue linee generali, e nella sua divisione in atti e scene, segna il maggior avvilimento del nostro teatro, e il maggior pervertimento del gusto; e *« i canevacci »* — così si chiamarono le tele di quelle infelici opere drammatiche — non hanno per noi alcun pregio, all'infuori dell'interesse che essi possono offrire allo storico della letteratura.

Tristi vicende della drammatica, solo compensate dalla creazione d'un genere nuovo: il melodramma, nato forse di tra le rovine del dramma pastorale; quando buoni poeti, non fidando ormai più di toccare le altezze segnate dal Tasso e dal Guarini, cercaron nuovo pregio alla poesia drammatica, nel commento e quasi nell'interpretazione de' versi per mezzo della musica, sorgente a nuova e più moderna vita, per opera del Monteverdi e, come già ebbi a dire, dello Scarlatti, del Peri e del Caccini.

Ne die' il primo esempio insigne Ottavio Rinuccini con la *Dafne*, a cui seguirono l'*Euridice* e l'*Arianna*.

Per la prima di esse azioni drammatiche Iacopo Peri, celebre maestro di musica alla corte Medicea, famoso tenore, scrisse le note, e questo primo melodramma, rappresentato in casa di Iacopo Corsi, altro valentissimo intenditore di

musica, nel 1594, fu ripetuto nel Carnevale del 1597 alla presenza dei granduchi, acclamatissimo; si può dire così assicurata la fortuna del melodramma. Ne scrissero il Chiabrera, e il Testi ed altri moltissimi; e però con tanti cultori quella subita fortuna decadde, degenerò col tempo insieme alla degenerazione d'ogni genere letterario di quest'età. Ma se ne tenterà la riforma; Apostolo Zeno sarà il primo in ciò. A lui non solo Pietro Metastasio succederà nell'officio di poeta alla Corte di Vienna, ma nella gloria di avere innovato, anzi sancito, stabilmente le forme e gli spiriti del melodramma italiano.

Ma di ciò più oltre.

Vengo finalmente a farparola della prosa; nella quale io ho già voluto cercare una prova di un mio asserto, quello cioè che il vizio del secentismo si manifesta meglio, anzi esclusivamente, là dove l'argomento e i mezzi stessi sono omai invecchiati.

E come il secento si va distinguendo per un movimento scientifico e filosofico nuovo e ardito, così gli corrisponde una prosa sicura, fresca e tersa; ciò che non sono invece, come vedremo, l'eloquenza degli oratori, le pagine degli storici ecc. ecc.; inquinate più o meno da tutti quei caratteri viziosi che di già studiammo più sopra.

Se il decadimento dell'arte che si suol dire *secentismo*, deriva oltre che da altre cause, dall'asservimento politico e religioso: perchè lo

spirito cerca pur una qualche forma di libertà, e dove la trova facilmente degenera in licenza, quando la compressione, la servitù, è nel resto maggiore; esso asservimento portò per compenso anche un'altra conseguenza; e questa fu, che la mente dei secentisti, pur cercando il nuovo anche nella scienza, a quelle speculazioni scientifiche di preferenza si rivolse, che meno potevano suscitare i sospetti del Santo Uffizio: la scienza dei corpi e la filosofia naturale; alle quali la tendenza osservatrice dell'uomo era venuta accumulando ricco materiale d'osservazione. Parrebbe però che questi studi non potessero dar materia ad una storia letteraria, e così infatti sarebbe se, forse appunto per la novità dell'argomento, tra questi scienziati non si noverassero i più purgati scrittori: dei quali è primo Galileo Galilei, che aprì alla scienza più vasto campo di scoperte e di invenzioni nei tre secoli che gli succedettero, di quel che fosse stato percorso fino a lui, ravviando in pari tempo le discipline naturali ed esercitando sulle discipline morali e sociali un'influenza rinnovatrice e benefica.

Ma l'opera di Galileo non s'intende se non si vedono i precursori, se non ci si rende conto di quel che fu l'Aristotelismo, della lotta che contr'esso si doveva combattere per affrancare il pensiero moderno. Nel M. E. trionfa Aristotile perchè lo accetta la Chiesa, al bivio fra il *panteismo* platonico ed il *sensismo* aristotelico; or che cos' è *panteismo?* È l'identificazione di

Dio e dell'Universo, per cui questo è necessario prodotto di quello, ambedue sono forme diverse e inseparabili dell'esistenza universale. Questo panteismo può essere *idealista*, tal cioè che consideri la natura come un insieme di fenomeni e di modi di Dio, che però non ha esistenza sostanziale e distinta; o *naturalista* se fa di Dio una forma generale diffusa nella natura che si confonde con lui; il primo tende al *misticismo*, il scondo al *materialismo*.

Che cosa è *sensismo?* La dottrina secondo la quale la conoscenza umana procede tutta dalla apprensione sensibile degli oggetti, per parte di un principio materiale e quindi transitorio e perituro.

La Chiesa, posta al bivio tra queste due dottrine filosofiche, reputò che il *sensismo* fosse meno pericoloso del *panteismo*; inoltre Aristotele tutto subordinando alle leggi della logica rendeva di generale applicazione il suo sistema, poichè possedendo la logica parevan posseduti i principî di tutte le scienze.

A poco a poco, per opera degli scolastici e di San Tomaso d'Aquino, si accettò la rigidità del metodo logico aristotelico e si trascurò il fondamento dei sensi, prima guida nella scienza dei corpi. Talchè si finì a creder vere, per fede, affermazioni smentite dai sensi e cui eran contradditori i risultati dell'osservazione; sì che a poco a poco alle asserzioni che Aristotele aveva emesso intorno ai fatti naturali o letterarî, fisici o psicologici, da lui constatati cogli scarsi mezzi

di osservazione disponibili al tempo suo, si finì ad attribuire autorità di dottrine irrefutabili. Simile rigidità provocò ben presto una reazione che ebbe a modello, in ispecial modo, l'elevata dottrina platonica, mentre anche l'autorità ecclesiastica s'adombrava del sensismo materialista che i commentatori arabi venivano svolgendo dalle dottrine aristoteliche; sicchè il platonismo appare già — come vedemmo — sin dal tempo del Guinizzelli, novatore, mercè di esso, nella lirica amorosa.

Il platonismo apparve poi anche in Dante e in Petrarca, grandeggiò collo spirito individualista ed indipendente del Rinascimento, tanto che vedemmo fondarsi a Firenze l'Accademia platonica, e divenne alfine segnacolo in vessillo della reazione contro Aristotile e i peripatetici. Ma un errore grave d'origine doveva renderne meno efficace l'opera, destituendolo di fondamento sperimentale, con avviarlo sulle traccie di quel Raimondo Lullo francescano, diffonditore dello studio delle lingue orientali, banditore della crociata spirituale contro i mussulmani, alchimista e cultore della magia e della cabala, che aveva creato infine l'*Ars magna*, che doveva servire a giudicare la giustezza di una proposizione scientifica od a scoprire verità nuove.

Abbiamo così una serie di precursori del Galileo, che va da Pietro Pomponazzi, nato un secolo prima di lui (1462), a Giordano Bruno ed al Campanella, nato quattro anni dopo di

lui (1568) i quali tutti recarono la lor pietra al nuovo edificio, ma ben presto divagarono in fantastiche teorie.

Così il Pomponazzi (†1525) avversò, è ben vero, il *sensismo* e il *materialismo* averroistico, e segnò il limite tra la filosofia e la teologia, ma deviò dal nuovo ordine d'idee, dichiarando necessaria la rivelazione a spiegare l'immortalità dell'anima umana.

Così Bernardino Telesio (1508-1588), avversario dichiarato d'Aristotele contro il quale diffuse il terribile distico:

> « Doctorem calamo ingratus dominumque veneno
> Perdidit, igne patrnm dogmata, nos tenebris »

fu fondatore dello sperimentalismo in un'Accademia di Cosenza, ammiratore della natura, in cui si rispecchia il pensiero divino, che opera con un ordine mirabile, divinatore di verità scientifiche sul sistema nervoso, venoso ed arterioso; ma fu anch'egli attratto dall'utopia del sistema, della macchina dell'universo; che egli credette spiegata risuscitando le teorie di Parmenide Eleatico, per cui tutto è opera del *Caldo* che sta in cielo, e del *Freddo* che è nel profondo della terra.

Così Giordano Bruno (1548-1600) in una vita randagia, tra le persecuzioni di ogni sorta, andò combattendo da Roma a Ginevra, da Ginevra a Parigi, da Parigi ad Oxford, da Oxford a Wittemberg, di qui a Francoforte, aspre battaglie contro l'Aristotelismo; rifugiatosi a Ve-

nezia, fu con esempio di debolezza nuovo per la repubblica consegnato al Sant'Uffizio, che dopo lunga prigionia lo fece ardere in Campo dei Fiori a Roma nel 1600.

Anch'egli, combattendo l'aristotelismo, cadde in un esagerato *panteismo*, nel quale lo *spirito è Dio*, anch'egli corse dietro alle fantasticherie Lulliane, cercando organare in un albero enciclopedico di facilissimo uso tutte le cognizioni umane, che il Bruno spiegava coi *sigilli* o caratteri delle varie discipline; anch'esso, come già il Telesio e il Patrizi, si fé sostenitore del sistema copernicano.

Ultimo e più vicino anche intellettualmente al Galilei è Tommaso Campanella (1568-1639) domenicano, mente profonda, così prontamente progredito che ciò si disse dovuto all'arte Lulliana. Anch'egli dall'avversione ad Aristotele fu condotto dapprincipio sulla vera via: *allo studio della natura*; a Firenze conobbe il Galilei, che l'ebbe in pregio, ma, mente positiva, resistette alle sue esortazioni perchè tracciasse un sistema di filosofia naturale; anch'egli volse al panteismo, affermando che « Mundum est Dei vivam statuam » e alla magia astrologica; apologista di Galileo, scrisse però libri astrologici e uno studio di utopia politica: *La città del sole*, accennante al socialismo, soppressore e soffocatore dell'individualismo, quanto la Monarchia assoluta, che egli aveva sostenuta nel *Trattato della Monarchia spagnuola*; torturato 7 volte e per 27 anni tenuto prigioniero, morì onorato in Francia nel 1639.

Così veniva — a mano a mano — affermandosi la ribellione ad Aristotele, la quale poneva in onore l'esperienza de'sensi, come fondamento alle scienze fisiche, e sosteneva il sistema *copernicano* (eliocentrico) in opposizione al *tolemaico* (geocentrico); ma per la smania di voler sostituire altri sistemi rigidi enciclopedici all'aristotelico, minacciava di perder di mira la esperienza dei sensi, traviando nella ricerca di altri sistemi, in vane dottrine magiche ed astrologiche.

Galileo Galilei, in mezzo a lotte agitate da tali uomini, veniva pronto a combattere, a rischiarare meglio il cammino alla scienza e al pensiero, illuminandolo di verissima luce. Nato egli il 15 febbraio del 1564 in Pisa, fu istruito prima nella musica dal padre, poi nelle lettere da un tal Borghini e da un frate e nell'81 s'iscrisse a Pisa nei corsi di medicina e filosofia: ivi scoprì l'isocronismo del pendolo e dette le prime prove del suo libero ingegno, ma non si laureò, chè, datosi alle matematiche, ritornò a Firenze, compiendo altre interessanti scoperte fisiche.

Ottenne la cattedra di matematica a Pisa (89) con assai sottile onorario: ivi, col mostrarsi ostile allo scolasticismo imperante e con l'importanza di altri suoi ritrovati (la cicloide, le leggi della caduta dei gravi), s'inimicò i colleghi e persino i Medici, sì che lasciò Pisa (92).

L'università di Padova gli fu onorevolmente aperta da Venezia ed ivi cominciò le sue *let-*

ture di matematica nel dicembre '92; lieta e cordiale amicizia lo circondò e in questo tempo nacque la famosa opera, il *Nuncius sidereus* che è veramente l'annunciazione di una nuova scienza de' cieli.

Ma da Padova, dopo diciott'anni d'insegnamento, ei si lasciò togliere, cedendo alle istanze della corte fiorentina che lo voleva quale matematico e filosofo del Granduca, ignaro, ahi!, che d'allora, chiuso il tranquillo vivere e giocondo in Padova, sarebbero cominciate per lui le più dure prove.

Poichè è dimostrato in una lettera a Benedetto Castelli, del 1613, il sistema copernicano, ecco subito i teologi farglisi contro minacciosi, e denunziarlo come eretico all'Inquisizione. Si difese e fu vano; i gesuiti lo attaccarono senza tregua, finch'ei dovette chinare il capo, smentire il vero, soffrir veramente la maggior tortura che si possa infliggere al pensiero, quella di rinnegare se stesso, abiurare se stesso, spogliarsi della propria gloria più vera in omaggio all'invidia, all'ignoranza e alla perfidia altrui.

Incarcerato, fu poi messo in libertà, ma invigilato, finchè gli fu concesso di ritirarsi nella sua villa di Arcetri, dove ebbe conforto sommo nelle cure affettuose dell'angelica figliuola sua, Suor Maria Celeste, e nell'assidua assistenza di due de' suoi discepoli, Evangelista Torricelli e Vincenzo Viviani. Vecchio, orbato della vista, affranto dagli affanni e dai patimenti, mancatagli la figliuola diletta, non abbandonò per

questo gli studî fino all'ultimo, e morì (1642) serenamente, perdonando a chi gli aveva fatto del male.

Di quanto scrisse il Galilei, per la più parte cose scientifiche, non è qui luogo a discorrere; ma dirò del *Saggiatore*, quel suo dialogo, mirabile documento dell'arte di polemizzare e della sua dottrina, non meno che esempio insuperabile di lucidezza, eleganza, chiarezza e forza di stile e di forma, quasi che in questa ed in quello la robustezza e la lucidezza del suo pensiero si riflettessero, rese anche più chiare dalla luce della verità ch'ei scopriva.

Ed oltre al *Saggiatore*, e a quell'altre opere che nominai narrandone la vita, il Galilei scrive il *Dialogo dei massimi sistemi* e i *Dialoghi delle nuove scienze*, dove i medesimi pregi di forma s'incontrano e con perfetta evidenza si rispecchian l'agitazione e la lotta che fervevano allora intorno alle più ardue questioni scientifiche, si concreta ed integra quel sistema filosofico che rimane la gloria più viva di Galileo. Per esso il pensiero si libera dalle pastoie del rigido Aristotelismo scolastico, la scienza si sferra dai vincoli che una meschina e gretta interpretazione dei doveri religiosi le imponeva, trasformando la Bibbia in un trattato di scientifiche discipline, che dovevano esser credute anche contro l'evidenza dei fatti (1).

(1) Veggasi la lettera citata a P. Benedetto Castelli intorno all'autorità scritturale in argomento di fisica.

La logica Aristotelica diviene norma generale del ragionamento, non scienza astratta ed aprioristica, che all'esame dei fatti si sostituisca o si opponga; i sensi riacquistano la perduta dignità e la scienza imprende di qui il trionfale cammino che la guiderà alle conquiste dei secoli successivi, cercando il suo fondamento nell'esame ordinato, logico, minuto, attento de' fenomeni, nello studio dei rapporti effettuali, nel confronto e nel collegamento delle singole leggi scoperte, a costituire la scienza del vero, libera da pregiudizî e da empirismi, da dogmi e da *sigilli*, da magia e da astrologia.

Nè tanta luce di genio poteva con un'abiura imposta essere oscurata, e non diffondersi per il mondo ad illuminare altre menti, indirizzandole in sulla via ch'era la buona e la vera.

Oltre al Torricelli e al Viviani sieno ricordati fra i discepoli e i seguaci del Galilei il milanese Bonaventura Cavalieri e il napoletano Alfonso Borelli. E ancora oltre al Redi, già ricordato altrove, Lorenzo Magalotti (1637-1712), romano, che dalla vita di corte passò al chiostro, per ritornare alla corte; uomo di grande ingegno e di profonda cultura, scienziato e poeta, inscritto all'Arcadia, ci lasciò un libro ampio di *Saggi di naturali esperienze fatte nell'accademia del Cimento;* scrisse un'opera di geografia; nelle sue *Lettere famigliari* si occupò di teologia; dettò canzoni amorose (*La donna immaginaria*) inspirate al platonismo, e un ditirambo.

A riprova del fervore che tale nuovo indirizzo della scienza suscitò così nel campo della critica severa ed acuta applicata ai fenomeni naturali, come in quello della critica filologica, ecco sorgere due Accademie, le quali, se fan degno riscontro alle lor sorelle del 400, furon di quelle ben altramente proficue, e largo compenso offrirono all'azione sfibratrice ed effemminante, forse non voluta, ma certo esercitata dalla loro contemporanea Accademia poetica: l'Arcadia. Posteriore per ordine di tempo, chè fu fondata nel 1657, ma più direttamente rilegantesi col discorso attuale, è l'*Accademia del Cimento,* istituita in Firenze da due principi Medicei, Ferdinando II e Leopoldo, e che raccolse fra i suoi membri i più fra i valorosi che già nominammo: il Viviani, il Redi, il Magalotti, e con questi altri egregi: il Marsigli, il Borelli, l'Uliva.

Assunto a suo motto l'emistichio profetico di Dante: « provando e riprovando » essa Accademia ebbe il vanto di dare tutta la dignità che gli spettava allo sperimentalismo illuminato quale fondamento della scienza.

Prima d'essa, nel 1582, ancora in Firenze, sorgeva la gloriosa *Accademia della Crusca*, promossa da Leonardo Salviati, fondata da Anton Francesco Grazzini, quegli che come novellatore e autor drammatico prese il pseudonimo di Lasca, Bernardo Canigiani, Giovan Battista Dati, Bernardo Zanchini, Bastian de' Rossi.

Fu anche questa Accademia sperimentale, e lo sperimentalismo introdusse negli studî filologici, proponendosi di fissare i vocaboli, e le frasi della lingua letteraria, determinandone il vero valore, e la particolare efficacia, sull'esempio de' sommi nostri scrittori trecentisti, cui poi si sarebbero uniti i cinquecentisti.

Così la dottrina sperimentale, che con Galileo doveva divenire rinnovatrice dello scibile, si rilegava anche alle discipline letterarie, e più direttamente alla scienza del linguaggio; come più tardi, al risorger della letteratura e del pensiero italiano che prese le mosse dalla pace d'Acquisgrana del 1748, e che formerà argomento del nostro secondo volume, essa recherà larghi frutti applicata alla scienza del commercio, del diritto civile, della legislazione giudiziaria e politica.

Ed ora eccoci all'eloquenza sacra e civile, dove gli entusiasmi a vuoto si alternano alle metafore e alle antitesi e alle iperboli; e sia detto altrettanto della storia, anche se si possano fare poche eccezioni.

Il Concilio di Trento offrì a due scrittori il tesserne la storia, in apparenza; di fatto l'accusare l'uno, difender l'altro, la Chiesa.

Il primo fu Paolo Sarpi; nato in Venezia nel 1552, fattosi prestissimo frate servita, fu un uomo enciclopedico, e nemico al potere temporale, sfogò tutto l'odio alla Curia di Roma nella sua *Storia del Concilio di Trento*, dove, se si possono ammirare i pregi della forma

semplice, e la buona condotta dell'opera, non sempre si può fare altrettanto per lo spirito di parte che la informa e molte volte la fa meno esatta.

Designato a difendere da un tal libro la Chiesa e a ricostruir meglio la storia di quel Concilio, fu dal papa il romano Sforza Pallavicino (1607-1667); governatore prima di alcune provincie della Chiesa, si fe' dopo gesuita, e si dedicò da allora agli studî. E la storia ch'ei dettò con l'aiuto di moltissimi documenti, se qua e là riesce più esatta di quella del Sarpi, e meno parziale, relativamente a quel che lo potesse un gesuita, è però ricca di tutti gli artifizî proprî del secolo.

Un altro storico e gesuita fu Daniello Bartoli, ferrarese (1608-1685), predicatore famoso, e che, per incarico avutone, imprese a dettar la *Storia della Compagnia di Gesù*, dove hai ricchezza di bellissime descrizioni di paesi e costumi lontani, visitati dalle missioni de' gesuiti, e una vita di Sant'Ignazio di Lojola, il fondatore dell'ordine; del resto, manchevole affatto di critica, non così di eleganze studiate e di preziosità.

Scrisse il Bartoli, oltre a ciò, trattati morali, religiosi e scientifici. Ma la sua scienza è tuttavia vecchia, e in quei trattati ei sbizzarrì la smania di gettarsi nel secentismo più pieno.

Accanto a lui si può porre un altro gesuita e predicatore, Paolo Segneri (1624-1694) che, buon credente e buon uomo, fu un valore in fatto di lingua, più specialmente oratoria. E se

nel suo *Quaresimale*, fra molt'altro che scrisse, qua e là indulse al vizio del secolo, ha pure il vanto, per lo studio che vi appare di Cicerone e di Demostene, di aver dato all'Italia il vero modello dell'eloquenza sacra.

Noto ancora Guido Bentivoglio di Ferrara (1579-1644), che dettò anche una *Storia della guerra di Fiandra,* diligente e troppo particolareggiata, poco felice nella forma; ed Enrico Caterino Davila, di quel di Padova (1576-1631) che passato in Francia nelle milizie di Enrico IV scrisse poi una storia delle *Guerre civili di Francia,* imparziale, chiara ne' fatti e precisa, forse prolissa, notevole per la forma.

Ma innumeri sono quegli che si occupano di storia civile, oltre alla sacra, e di politica: pochi fra essi che si inspirino a sentimenti italiani, e non blandiscano il dominio spagnuolo.

Chi contro questo insorse e con più opere, coraggiosamente e patrioticamente, fu Traiano Boccalini nato a Loreto nel 1556, prima governatore di terre ecclesiastiche, benevoluto dai pontefici, e che poi nel 1612 pensò, per le sue idee troppo avverse alla Spagna e alla stessa Curia, di ritirarsi in Venezia, come in soggiorno più sicuro. Ma poco vi stette, venuto a morte nel 1613 dopo breve malattia; non pare, come si disse, per veleno. Ei ci lasciò i *Ragguagli di Parnaso,* opera che rappresenta il Parnaso intero costituito in Tribunale; quivi innanzi ad Apollo sfilano per essere giudicati tutti gli uomini di ogni tempo e di ogni nazione

*

celebrati nella politica, nelle armi, nelle scienze nelle lettere, nelle arti. E i giudizî emanati, di cui il Boccalini stesso si fece sostenitore al mondo, si alternano capricciosi, indovinati ed arguti, non sempre invece immuni, nella forma, dal secentismo.

Fa seguito ai Ragguagli la *Pietra del Paragone,* dove, più che in quelli, l'autore si scaglia contro gli spagnuoli e ne sferza il malgoverno e gli abusi, e incita gli italiani a redimersene. Studiò egli ancora, fino ai suoi ultimi anni, *Commentari di Tacito*, l'autore suo preferito, e per verità preferito da tutti i politicanti del secolo, che però non ebbero a interpretarlo nel senso vero e giusto, ciò che invece si sforza il Boccalini di fare.

Ora un cenno della prosa critica e filologica che fu in questo secolo più coltivata. Ricordo Carlo Dati (1619-1679), academico della Crusca, che dopo studî suoi e ricerche sugli autori italiani, diè da solo del vocabolario della Crusca un'edizione migliorata e più completa. Inoltre lasciò un discorso *Dell'obbligo di ben parlare la propria lingua*, che potrebbe essere letto anche oggi.

Celso Cittadini (1553-1627) senese, dibattè in molte opere la questione della lingua italiana, togliendone il primato ai fiorentini. È pur fra i critici, il pistoiese Benedetto Fioretti (1579-1642) che sotto il nome di *Udeno Nisieli*, pubblicò i *Progimnasmi*, un'accolta di giudiziose e profonde osservazioni sui classici greci, latini e italiani.

Anton Maria Salvini, fiorentino (1653-1729), uomo dottissimo nelle lettere e buon conoscitore delle lingue antiche e moderne, chiosatore e traduttore di testi greci e latini, lasciò parecchi *Discorsi Academici*, co' quali pagò il suo tributo al secentismo; ma si eleva a fine giudice e di buon gusto nelle sue *Note* alle commedie del Buonarroti il giovane, e in quelle di cui corredò l'opera: la *Perfetta Poesia*, di un valent'uomo, fra i fondatori dell'Arcadia, e che non è mai occorso di nominare ancora, Ludovico Antonio Muratori. Ne parleremo degnamente trattando del secolo venturo; mi basta qui di accennare che insieme al Gravina, nominato più volte, porta nella critica delle ragioni profonde, delle vedute larghe e sicure, in opposizione e a condanna di tutto quanto aveva nel secolo inquinato l'arti e le lettere.

IL DECADIMENTO

CAPITOLO IX.

Il Settecento arcadico.

Quadro storico. — Le guerre di successione fino alla pace d'Aquisgrana.
L'Arcadia. — Suo intento. — Suoi caratteri. — Suoi difetti. — I temi dei poeti Arcadi. — I metri. — Il Maggi, il Lemene, lo Zappi, il Rolli, il Frugoni. — Il Metastasio. — La commedia e il Gigli. — La tragedia e il Martelli. — I preparatori del Rinnovamento delle lettere.

I cento cinquant'anni corsi dal 1559 al 1700 non han segnato per l'Italia alcun progresso politico. Tutta l'attività spiegata da Carlo Emanuele I, se fu provvida preparazione di eventi molto più tardi, non diede conseguenze immediate; e con Carlo Emanuele I si spegneva nel 1630 ogni velleità di resistenza alla dominazione spagnuola, pur prepotente, e torpida, e corrompitrice. Insieme a questa, e in parte per opera di lei, trionfava all'aprirsi del 700 il papato sorretto dai Gesuiti, e ancora tanto potente come forza politica e temporale, da lottare contro i maggiori monarchi d'Europa.

Quand'ecco sopravvenire una accidentalità storica ad aggravare le già tristissime condizioni nelle quali l'Italia versava: Carlo II di Spagna moriva nel 1700 senza eredi diretti, e chiamandosi, nel proprio testamento, a successore Filippo di Borbone, duca d'Angiò, nipote di Luigi XIV.

L'erede adottivo s'impossessava d'un subito del trono rimasto vacante, attraversando i progetti dell'Imperatore, di Olanda e d'Inghilterra, e così provocava quella terribile contesa che fu detta la guerra della successione di Spagna, chiusasi solo nel 1713-14 colle paci di Utrecht e di Ratstadt, e combattuta, per la più parte, sui desolati campi d'Italia, sì perchè qui erano i principali possedimenti della Spagna, e quindi il principale oggetto delle cupidigie dei collegati, sì perchè un principe sabaudo, Vittorio Amedeo II, prima alleatosi colla Francia, s'era poi schierato contro di lei, provocando un'invasione francese nei propri territorî.

Nè la pace durò a lungo; gli ambiziosi disegni del Cardinale Alberoni, ministro di Filippo, la morte di Luigi XIV, l'occupazione di Sicilia e di Sardegna da parte degli Spagnuoli, provocarono la quadruplice alleanza fra Francia, Inghilterra, Austria, Olanda, e una nuova guerra durata due anni, a cui ben presto un'altra guerra di successione, quella per la morte di Carlo VI imperatore, tien dietro.

E si giunge così, fra contese e guerre continue, fino al 1748, anno in cui la pace d'Aqui-

sgrana poneva termine a tanto sommoversi ed agitarsi d'ambizioni e di cupidigie.

Quella pace e le precedenti mutavan l'aspetto politico dell' Italia, e inauguravano un assetto pacifico che durò sino al 1789.

Il 700 ha dunque la sua prima metà travagliata dalle più vaste guerre, la seconda svolgentesi in una pace, quale l' Italia da lunghi anni non conosceva, e analogamente vuol esser diviso, per la storia letteraria, il secolo XVIII in due parti distinte, l' una delle quali appartiene al passato, l'altra all 'avvenire, l' una è opera apparentemente di riforma, in realtà di decadenza senile, l'altra è preparazione della rinascita, del risorgimento italiano, così politico, come civile, così morale, come letterario.

Appartengono alla prima le manifestazioni artistiche della letteratura e principale fra esse la poesia arcadica che a quell' età dà nome; l' altra comprende tutto quel moto di rinnovamento che colla storia letteraria direttamente non si collegherebbe, eppure a buon diritto le chiede un posto, perchè, iniziato e guidato dai pensatori, è moto, oltrechè storico, politico, civile, anche e principalmente intellettuale.

A questo primo volume della nostra Storia letteraria spetta, come chiusa, occuparsi dell'*Arcadia*, e di quanto è letteratura amena nella prima metà del secolo.

L'*Arcadia* è la scuola degli adulatori di una vecchia Regina straniera che dopo aver abiurata la sua fede, fuggito il suo trono, dato

esempio di vita corrotta e dissoluta, si era rifugiata poi a Roma, abdicando al trono: fu costei Cristina di Svezia, quella che diede — come già accennammo — la prima sede all'Accademia degli Arcadi.

Il seicento finiva colla stanchezza del Marinismo, e colla smania d'opporsi a questa scuola viziosa nelle sue esagerazioni; e la riforma si tentò; ma fu reazione, riforma puramente esteriore; nè diversamente poteva accadere, mancando alla poesia i più nobili impulsi del sentimento. Con che non è a credersi che fosse scarsa l'attività poetica di questa prima metà del secolo; chè anzi stragrande fu in quel torno il numero dei letterati e in ispecie dei poeti.

Non dunque la vita mancò, ma la sanità di essa vita, impossibile a conseguirsi tra condizioni politiche così precarie, mutevoli, non trapelanti pur un barlume di speranza in un assetto dignitoso, libero, nazionale d'Italia.

Di qui una riforma esterna, la quale altro non fu se non un nuovo manierismo, un nuovo modo di petrarcheggiare; poichè anche i Secentisti avevano, forse senza volerlo, petrarcheggiato, esagerando del Petrarca le artificiosità, le metafore, i bisticci, la ricerca insomma d'un effetto che non aveva la sua origine in una emozione dell' animo, ma in una sorpresa della mente, non nel giuoco degli affetti, ma ne' giuochi delle parole.

I settecentisti del periodo arcadico esagerarono invece un altro lato della lirica petrar-

chesca: la semplicità; e per esser semplici, furon freddi, snervati, inferiori sotto talun aspetto anche ai loro antecessori: i secentisti; chè questi almeno nella poesia patriottica avevano mostrato vivacità ed energia di sentimento, predicando persino una guerra d'indipendenza, come nel *Pianto d'Italia* del Testi; mentre gli Arcadi non seppero se non querelarsi in una lirica fredda e retorica, come quella di Carlo Maria Maggi e del Filicaia.

È dunque con l'Arcadia, con la vita molle, flaccida, snervata che le è propria, ma pure colla numerosa e faccendiera falange de' suoi pastori, de' suoi califfi, argaliffi, custodi, guardiani, delle sue colonie, che s'apre il settecento per rispetto alla amena letteratura.

Eppure il principio da cui gli Arcadi movevano era giusto; e un po' di bene, in principio, l'Arcadia lo fece; ma non poteva farne di più, nè più a lungo; essa era affetta dalla tisichezza dell'età sua, tisichezza tanto peggiore in quanto era una vera tabe senile; nè la fine di quel periodo si fece aspettare e fu proprio la fine d'un decrepito. Questa senilità malata si sente nella definizione arcadica della poesia: « Poesia è arte di verseggiare per fine di diletto ».

Gli Arcadi, o vogliano essere affettuosi e gentili nella semplicità, o tentino sollevarsi ad impeti magnanimi, si palesano sempre dei vecchi ritinti che non dissimulano le rughe per quanto facciano; vogliono parer giovini e non riescono che a rimbambire.

I loro temi di poesia si riducono ad un facile catalogo, e d'indole così generale che non rivestono alcuna fisionomia propria, non assumono distinta personalità, potrebber convenire a qualsiasi tempo e a qualsiasi paese; sono essi:

amorosi, d'un petrarchismo diluito, nel quale Laura divien Nice o Fillide; Valchiusa, il praticello, il colle, la valletta; il Sorga, il rio, il ruscelletto; e la terra si popola di boschetti, d'arboscelli, d'usignuoletti, di canerini, di cagnolini;

mitologici, che cantano Apollo, le Muse e le Grazie, Venere, Psiche e Dafne, Diana, Atteone e Endimione, i Titani, Bacco e le Ninfe;

biblici, rinarranti di Giuditta o di Saulle, di Davide o della moglie di Putifarre, di Gedeone o di Sansone, di Adamo o del Diluvio, e andiam dicendo;

religiosi nelle lodi a Dio, a Gesù, ai Santi, nelle liriche per frate, per monaca, ecc.;

storici infine e retoricamente celebranti le virtù di Lucrezia, di Clelia, di Scipione, di Fabio, e le guerre puniche, e le origini di Roma.

Scoloriti e comuni come i temi sono i metri; sia che si tenti, come i primi Arcadi, il sonetto foggiato sul modello dato da Angelo di Costanzo, un petrarchista del cinquecento, che gli Arcadi assumono a maestro, parendo loro troppo audace il levar gli occhi sino al Petrarca; sia che la canzone solenne, aulica, che era stata per secoli il metro nobile della lirica elevata, e che

s'era già affievolita nello stampo più modesto in cui l'aveva gittata il Chiabrera, si riduca alla ridicola tenuità della canzonetta effemminata e saltellante nel breve periodo del settenario; sia infine che tenti elevarsi a maggiore libertà ed ampiezza di movenze nel verso sciolto che preludiò il trasformarsi della poesia arcadica a più nobili intenti.

Innumeri i poeti e le colonie che per tutta Italia dilagarono, serbando il carattere che già aveva assunto l'Accademia nel suo sorgere, di associazione destinata al mutuo incensamento de' suoi membri; ma nè Carlo Maria Maggi milanese, che visse tra il 1630 e il 1699, nè il Lemene lodigiano (1634-1704), autore di canzonette religiose, nè lo Zappi di Imola (1667-1719), sferzato a sangue dal Baretti, come in appresso vedremo, han lasciato traccia di sè, se non come rappresentanti d'un periodo infausto delle lettere, o per alcuna loro isolata composizione.

Nè meglio molto valsero: Paolo Rolli (1687-1765) che qualche grazia e leggiadria seppe dare alla canzonetta, creandone la voga tra gli Arcadi; e Innocenzo Frugoni (1692-1768) che parve raccostarsi, quantunque movendo da un punto di partenza opposto, alla gonfiezza secentista, coi suoi sciolti maestosi e sonanti, ma privi — o quasi — di contenenza.

Solo tra gli Arcadi si leva, per melodiosità di verso e scorrevolezza spontanea e facile di poesia, l'abate Pietro Metastasio, che pose a servigio della lirica un ingegno e una tempra

di poeta non comune, e per molto tempo non prezzata dai posteri, quanto forse meritava; quell'ingegno e quella tempra per mezzo de' quali egli ha conquistato un posto eminente tra i riformatori del teatro italiano, accanto al Goldoni ed all'Alfieri; si che di lui parleremo — con più lungo discorso — fra i prenunziatori del rinnovamento letterario nostro.

Accanto alla lirica di quel periodo stanno, ad essa non superiori per merito, la commedia e la tragedia; quella ebbe di notevole solo due opere: *Don Pilone* e *La sorellina di Don Pilone* di Girolamo Gigli senese (1660-1722), già nominato tra i pochissimi che distolsero la drammatica dalla commedia a soggetto, per molti anni perdurante sul teatro del settecento.

La tragedia s'era invece staccata dall'imitazione classica diretta, per cadere in un classicismo peggiore, imitando gli antichi nell'imitazione che di essi avevan dato i francesi Corneille e Racine, tra i grandi questi, tra i piccini i loro seguaci.

Un solo nome vuol essere ricordato: quello di Pier Jacopo Martelli (1665-1727), non tanto per le scolorite e fiacche sue tragedie, quanto pel settenario accoppiato, a distici con rima baciata, ch'egli usò per riprodurre l'alessandrino francese, e che da lui prese nome di verso Martelliano.

Del Maffei e dell'Abate Conti faremo parola più tardi, quando dovrem ricercare i preparatori della tragedia alfieriana, o gli antesignani del romanticismo.

Ben altri caratteri, ben altra robustezza ha la prosa di questo cinquantennio; ma come il Vico, il Maffei, il Muratori si rilegano intimamente alla riforma degli studî che fe' grande la seconda metà del settecento, essi meritano d'essere, col Metastasio e l'Abate Conti ed altri valenti, tolti dall'insulsa compagnia degli Arcadi, anche se il caso cronologico li fe' morire, non tutti, sul limitare di quella nuova età.

Da essi dunque e dallo studio della loro attività letteraria ed intellettuale prenderà le mosse la seconda parte del nostro studio.

FINE.

Di alcuni errori di stampa chiedo venia al lettore; uno solo mi preme di correggere, perchè parrebbe errore storico: a pagina 97, riga 22, in luogo di **Luigi XII** leggasi **Luigi IX.**

INDICE ALFABETICO